أحمد عبد المعطى حجازى

شفق على سور المدينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمُهُ الذى أُهريقَ فى أقصى المدينةِ وردةٌ
قامت من الرمل الذى مَطَرَ البلادْ
دمُهُ دمُ الطمى المعذَّبِ تحت عصف الريح ،
صرختُنا الأخيرةُ ،
جرحُنا المفتوحُ فى هذا السوادْ
دمُهُ من الشمس الأسيرة خُصلةٌ من شعرها

شَفَقٌ على سور المدينة راعفٌ قانٍ
يردُّ ظلامَ يأجوجٍ ومأجوجٍ ،
تألُّقُ جمرةٍ ياقوتةٍ
ستظلُّ تشهق فى الرمادْ
إلى نهاية مايكون من الخراب ،
إلى القيامةِ والمَعَادْ

هَمَجٌ رمت بهم الصحارَى جَنَّةَ المأوى .
تَهِرُّ كلابُهم فيها ، وتجأر فى المدى قطعانُهم
يمشون فى سُحُبِ الجرادْ
كأنَّ أوجُهَهُمْ لغربانٍ ،
وأعينَهُمْ لذؤبانٍ ،
وأرجلَهُمْ لثيرانٍ ،
يدوسون البلادَ ،
ويزرعون خرابَهم فى كل وادْ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

رملٌ منازلُها ،
حدائقُها وكانت للظلالِ الخُضرِ ،
كانت لليمامة فى الضُّحى الساجِى ،
وكانت للزنابق والأقاحْ
صارت خرائب سَبْخَةً يتصاعد الكِبريتُ والقطران فيها
رملٌ شوارعُها ، مقاهيها ، صُدورُ نسائها ، صُحُفُ الصباحْ
رملٌ غريبٌ يرتعيها
متناسِلٌ كالسوسِ ينخَر فى البلادِ وساكنيها

رملٌ مدائنُها ، قُراها .
نهرُها المولودُ من خطوِ الربيع على التلالِ البكر ،
من قوسٍ سماوىٍّ تحدَّرَ واستراح على فِراشَ
الأرضِ ،
من ضِرْعِ إلَهىٍّ تدلى فوق أفواه الخليقة . نهرُها
فَرَسُ السماءِ ، بُراقُها القُزَحىُّ ،
سارقُ عشبها للناس ،
خَرَّ مُحَاصَراً بالرملِ ، مسفوحاً على وجه البطاحْ

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

رملٌ أهِلَّتُها ، منارتُها ، نجومُ سمائِها رملٌ ،
وأهلوها الذين تَصحَّروا
صاروا دُمىً محشوةً بالرمل ترحلُ فى اليباب ،
تجوبُهُ تيهاً فتيها
من يشترى هذى الدُّمى ؟
من يشتريها ؟

أبناءُ أوزوريس !
ماشَجَرٌ أفاءَ على ثرًى إلاّ وفيه من أبيهم خفقةٌ
ماقصعةٌ للخُبزِ ، ما إبريقُ ماءٍ ليس فيه حَنِيَّةٌ من ضِلعِهِ !

أبناءُ أوزوريسَ صاروا لليبابِ ،
وجوهُهمْ ، واكُفُّهمْ ،
أهدابُ أعيُنِهمْ ، أصابعُهم ، لِحاهُم ،
خبزُهم رملٌ ، خُطاهم فى الغدوّ وفى الرواحْ
أبناؤهم وبناتُهم رملٌ مُباحْ !

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وأنا الذى كحّلت عينى من صِبا ذاتِ العمادْ
أُقلِّبُ الطَّرْفَ الحسيرَ بها ،
وأَنشِجُ ليس تُسعفنى دموعى
فى كُلِّ رُكنٍ لى من الذكرى بُكاءٌ ،
تحت كُلِّ شجيرةٍ قبَّلتَ ورداً ناعما
وشربتُ كأساً فاغماً ،
ومشيْتُ مختالا يطاوعنى النديم ،
ويرتمى زَبَدُ الليالى خلف أذيالى ،
وأُوغلُ فى التألق والسطوعِ
ياليت أنى أستطيعُ .
إذن وضعتُ مكان ماينهارُ من آجُرَّةٍ أو شُرفةٍ
ضِلعا سَويًّا من ضلوعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إرمُ التى لم يَبن بانٍ مثلَها
كانت ، ولم تَكُ بعدُ عادْ
كانت لفلَّاحينَ ، ملَّاحينَ ، عُشَّاقٍ ، بُناةٍ ، مُطربين ، مؤذِّنينْ
لاللطغاةِ الهالكينْ
كانت كأنَّ قصيدةً خرجت من الكلمات ، فهى مدينةٌ
نهرٌ يضاجِع ربوةً
تنجاب رغوتُه السخيَّةُ عن حدائقَ ذاتِ أعنابٍ ،
منازلَ ذاتِ أقمارٍ ، مَدًى
كونٌ من الأحلام والرغبات ،
إيقاعات أجسادٍ مُسَهَّدةٍ تطير بأمسيات الصيف ،
حين يطيبُ فى الصيف السهادْ
صرخاتُ ميلادٍ ، وأغنيَّاتُ عرسٍ .
دورةٌ سحريةٌ يتعانق الأحياءُ ، والأمواتُ فيها ،
والأجِنَّةُ ، والسنونُ الخضرُ ، والسُّودُ الشِّدادْ
إرمُ التى لم يبن بانٍ مثلها
من يفتديها الآن ، وهى تئنُّ تحت الرمل ،
من يعطى لسيِّدة البلادِ ذراعَهُ ؟ من يفتديها ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دَمُهُ الذى أُهريق فيها
دَمُهُ نهايةُ قاتليهِ وقاتليها
دمُهُ ولادتُها الجديدةُ ، صرخةٌ
طافت على إرمٍ تناديها ، وتمسح ذ[illegible]نها عنها ،
وتمسح عن بنيها

دَمُهُ عِبارتُه التى صَدَقَتْ فساوت روحَهُ
صارت كلاماً خالقا
صارت دماً يرفضُ من قلب المداد
يا أيُّها الرملُ ارتحل !
يا أيُّها الرملُ ارتحل !
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
واذهب لشأنك ياجراد !
إرَمُ الجديدةُ من دمِ الكُتَّاب تولدُ ،
من كلامِ الشاعر المنفىِّ عنها يومَ عاث بها الفسادُ
وعربدت فيها الطغاه

أَلآنَ أصبح للعبارة أن تسيرَ على الشفاه
فتنحنى شُمُّ الجباه !

سمير سرحان

هل كنت مسئولا عن دمه ؟

قابلته فى إحدى حفلات الاستقبال بأحد الفنادق . كان الجمع غفيرا لكنه كان يقف وحيدا بجسده الضخم ، ونظراته الوديعة تخفى وراءها عقلا يفور بالأسئلة الكبرى وسط هذا الكون المختل . لمحته عن بعد . فخيل إلىّ أنه ليس واحدا من هذا الجمع ، الذى يسعى أكثره نحو المأكل والمشرب ، سالكا الدروب المختلفة ، نحو نجاحات جزئية ، ثم لا يلبث أن يرحل دون أن يقلق له الكون أو يتبدل . لكن منا من لا يترك الكون مثلما جاء إليه . وخيل إلى وأنا أرمقه عن بعد أنه واحد من هؤلاء !

اقتربت منه وبادرته بالتحية ، فتهلل وجهه ، وبدت على ملامحه طفولة رائعة ، ممزوجة ببراءة لا حدود لها . تذكرت أن من يولدون ليحققوا الأهداف العظمى ، أو يطرحوا الأسئلة الكبرى ، لا تستوقفهم جزئيات الواقع ولا تفسد فى عيونهم نظراتها المليئة بالنقاء ، فبين براءة الطفل ، ونقاء صاحب الرسالة ، حبل لا ينقطع .

بادرنى بمجاملة رقيقة ، حول ما نبذله من جهد فى معرض الكتاب ، ولم أضيّع وقتا ، فقد كان القلق ينتابنى على المعرض القادم ، وقد اقتربت أيامه . فسألته المشاركة هذه المرة بشىء يؤكد معنى التنوير ، وهو أحد فرسانه ، ويقاوم ما قد زحف على الوطن من قوى الظلام ، وهى الرسالة التى كرس لها فكره . قال : يا صديقى إننا اليوم فى معركة ، والمعركة طرفان . فلتكن إذن مناظرة لا محاضرة ، يطرحون ما لديهم ونطرح ما لدينا . وبالحوار نصل ، فسلاحنا هو الكلمة ، والكلمة أقوى من أى سلاح .

قلت انتظر منك فى الصباح فكرة هذه المناظرة ، ثم ألقيت عليه التحية ، وانصرفت غير عابىء بمخالطة الجمع المحتشد فى حفل الاستقبال . وعند الباب التفتّ ورمقته ، كان لا يزال واقفا وحده ، شامخ القامة ، برىء النظرات ، نقى الملامح ، لكن قلبه يعتمل بالأسئلة الكبرى .

فى الصباح وجدت على مكتبى مظروفا أنيقا يحتوى أوراقا آتية منه . كانت الأوراق تحتوى على فكرة المناظرة ، واقتراحات بالمشاركين فيها : **« مصر بين الدولة الدينية والدولة المدنية »** . بعد ساعة حدثنى بالتليفون ، وسألنى هل أنت موافق ؟ قلت بلا تردد . طبعا . قال : الفكرة خطيرة ، وقد تجرّ عليك بعض المتاعب ، خاصة وأن المنبر هائل « معرض الكتاب » ، وآلاف ، بل ملايين الشباب . وقد يندس أحدهم ممن لا يؤمنون بالكلمة حوارا . قلت : أنا معك فى خندق واحد . نحن معا من تلك القبيلة التى تعذبها الأسئلة الكبرى . الله . الحرية . العدل . التقدم . السلام . الوطن . قال : على أن تدير المناظرة بنفسك . وليس غيرك . من غيرك يستطيع أن يسيطر على هذا البحر المتلاطم الأمواج ، على بركة الله . قلت : المناظرة من طرفين . وقد اقترحت أنت طرف الخصوم . من يمثلون الدولة الدينية فى المناظرة : الإمام الغزالى ، والمستشار الهضيبى ، والدكتور عمارة . فلم هذا الاختيار بالذات ؟ قال : لأنى أحترمهم جميعا ، بل إنى أجلهم . ولا يعنى هذا أنى لا أختلف معهم . آن الأوان أن نرسّخ هذه القيمة ، ولنتعلم أن نحترم الخلاف ، وأن نحترم فى الوقت نفسه من نختلف معهم . ارتفعت فى ناظرى هامته لتطاول السحاب ، فقد كان هذا التحضر الشديد هو الدرس الذى تعلمناه فى كل عصور التنوير . بدءا من عصر **محمد على ورفاعة الطهطاوى والعقاد** وطه حسين ، مرورا بكل قادة التنوير من المثقفين المصريين العظام ، الذين صنعوا حضارة مصر الحديثة . وضعت سماعة التليفون ، وقلبى مفعم بالأمل ، وفى جسدى سرت فتوة وعافية لم أشعر بهما ، منذ أن انكسر قلبى مع سلسلة من الآلام الشخصية . أحسست أن شخصى لا يهم . ولا شخص فرج . وأننا معا ، بهذه المناظرة ، قد نفتح أمام الوطن أبوابَ عالم جديد .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاء اليوم الموعود . وكانت قد تحددت الساعة الثانية عشر ظهرا موعدا لبدء المناظرة . وتوجهت إلى سراى الندوة بالمعرض مبكرا . وهالنى ما رأيت . أعداد هائلة من البشر ، لم يسبق أن شهدتها أرض المعارض من قبل . توافدوا منذ الصباح الباكر ، وامتلأت بهم قاعة الندوة ، وافترشوا كل الفضاء المحيط بها . وانتابتنى خواطر مقلقة . كيف يمكن السيطرة على هذا البحر المتلاطم من البشر ؟ وهل يمكن أن يكون الحوار هو سبيلنا لفهم الأشياء ، والوصول إلى نتيجة من هذه الندوة ؟ وهل يمكن أن يستمر هؤلاء البشر جميعا فى حالة من الهدوء المتحضر إلى النهاية ؟ أم أن حريقا هائلا سوف يندلع ، لأقل وأصغر شرارة ، ويعصف أمامه بكل شىء ؟ وعندئذ سوف تنسف هذه البذرة الصغيرة التى نحاول ــ فرج وأنا ــ أن نغرسها . فكرة احترام الاختلاف ، والوصول من خلال الحوار المتحضر ، إلى إضاءة كل الآراء ، دون عنف ، أو تعصب أعمى ، واضعين مصلحة الدين والوطن فوق الجميع .

وصل جميع أعضاء الندوة ما عدا **فرج فودة** ، وبدأ القلق يساورنى . تصورت أن أحدا قد ترصده ، أو ربما منعه بالقوه من حضور الندوة ، ومضت الساعة الثانية عشرة ولم يحضر . خرجت إلى الباب الخارجى ، أتلمس بعينىّ حضوره ، دون أن أعبر عن قلقى أمام الجمع . ولكنى أحسست بالكتلة البشرية تتحرك نحو هياج المشاعر ، بسبب امتلاء القاعة ، ووجود الآلاف المؤلفة التى لا تستطيع الدخول . طلبت أن توضع ميكروفونات خارج القاعة ، وخاطبت الكتل البشرية التى افترشت الساحات الواسعة ، أمام القاعة ، أن تلتزم الهدوء ، وأنهم يستطيعون أن يستمعوا إلى المناظرة من خلال الميكروفونات التى تم تركيبها ، فى الفضاء ، خارج القاعة . وهدأ روع الناس قليلا . أما داخلى فقد كان يزداد كل لحظة اضطرابا . وبعد لحظات مليئة بالتوتر ، وجدت ذلك الجسد العملاق يتهادى فى هدوء شديد ، وثقة يحسد عليها ، آتيا من عند الباب الخارجى ، وقد ارتدى حلة داكنة ، ووضع على كتفيه بالطو أسود طويلا ، دون أن يدخل ذراعيه فى أكمامه ، فبدا وكأنه شخصية أسطورية ، لا تنتمى تماما إلى هذا الواقع ، طائر خرافى ، كأنه عقاب خرج لتوه من الجحر ، ليرتفع نحو السماء .

هرعت إليه . تأخرت يا فرج . سأل عن الدكتور **خلف الله** ، زميله فى فريق الدولة المدنية . تنبهت أنه أيضا لم يحضر ، بينما حضر الفريق الآخر بالكامل ، مبكرا . أسقِط فى يدى . قال فرج : لا يهم . سوف أكون وحدى فى الفريق . قلت : يا فرج . فريق وحدك ، أمام ثلاثة من ، العتاولة ، . قال : نعم . توكل على الله .

أشفقت عليه ، وعلى نفسى . وعلى المناظرة . لكنى تساءلت بينى وبين نفسى : أى قوة تسكن روح هذا الرجل ، فتجعله فى يوم ينذر بالعاصفة ، كهذا اليوم ، وجمع غفير من الحشود الموجودة ، متحفز له ، وربما ضده ، قادرا على التصدى وحده ، دون خوف ، أو لحظة تردد ؟ !

*

دخلت وكان الدكتور **خلف الله** قد وصل ، وانتظم الفريقان . وبدأت المناظرة ، وبدأ معها من اللحظة الأولى اختبار للقوة ، من مجموعات من الملتحين فى القاعة . هتاف هادر باسم الله والإسلام ، كأنه يصادر على الحوار ، قبل أن يبدأ . وتمالكت نفسى ، وخاطبت الجموع المحتشدة ، بأن الهتاف باسم الله مطلوب فى كل وقت ، والتسبيح بحمده مطلوب فى كل وقت ، والدعوة للإسلام هى فريضة علينا ، نمارسها فى كل وقت . لكن الحوار يجب أن يبدأ دون هتاف أو صراخ أو مصادرة على رأى أو فكر ، حتى يمكن أن يلتزم محفلنا بالحوار الدينى والثقافى الرفيع ، دون مزايدة أو مصادرة . والتفت إلى شيخنا **الغزالى** أسأله الفتوى ، وهو الذى يحترمه الجميع ، ويقدر الجميع غزارة علمه ، وتوجهه الإسلامى الصحيح ، فأكرمنى الرجل بالفتوى فورا ، معلنا للجموع أنه لا ضرورة لهتاف أو صياح . وهدأ روعى !

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسارت المناظرة كأروع ما يكون الحوار ، وتألق المتحاورون ، كل يدافع عن وجهة نظره ، وكان فرج فى أقصى حالات تألقه ، روحا وثابة ، وقدرة على مقارعة الحجة بالحجة ، وذهنا حاضراً متوقدا ، وأدلة دامغة من القرآن ، والسنة ، والعلم الصحيح . لكن أروع لحظات أدائه أنه استطاع — من خلال شكل المناظرة — أن يفرض صيغة الحوار ، لا صيغة الصراع ، وأن تخرج هذه الحشود الهائلة من المناظرة ، وقد اقتنعت بالتحاور سبيلا إلى محاولة الوصول إلى الحقيقة .

أكبرت « فرج » .. فقد كان هذا هو موقف المثقف الحقيقى ، كما يجب أن يكون ، المدافع فى شجاعة نادرة عن رأيه ، المعتنق لهذا الرأى اعتناق المؤمن بالرسالة ، الذى يحترم فى الوقت نفسه خلافه مع الآخرين . وتذكرت ساعتها أحد كبار المثقفين العرب ، عندما سألوه عن تعريف المثقف ، فقال : إن المثقف الحقيقى هو الذى يناط به ، فى كل عصر ، مساءلة القيم !!

قيل : إن رصاصات الإرهاب التى مزقت جسد الدكتور فرج فودة ، والشمس تبدأ فى المغيب ، فى ذلك المساء الأسود ، الذى ألقى — وسيظل يلقى إلى فترة طويلة — بظلّه الكئيب ، على مصر ، وثقافة مصر .. قيل : إن هذه الرصاصات ، كأن قد تم غرس بذورها ، فى تربة الشر ، منذ ذلك اليوم المشمس الذى عقدت فيه المناظرة ، فى إطار معرض الكتاب ، فى شهر يناير الماضى .. وقيل : ان الشرّ قد أضمر لفرج الموت منذ تلك اللحظة . وما زال السؤال يعذبنى : هل كنت بدعوته إلى هذه المناظرة ، مسئولا عن موته ؟ ! .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بـــدر الـــديب

كلمات على صدر فرج فودة العريض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم أقرأ للرجل كتابا من كتبه
ولم أشهد ندوة من ندواته المزدحمة ،
بل لم أقرأ له مقالا إلا واحدا قصه صديق
ليعظنى ..
مقالا بعنوان «**ماذا جرى لعقل مصر** ؟!»
أود الآن وأنا أقف على جثته
وجثة هذا العقل
لو أصبح جزءا لا يتجزأ من كل قراءة مدرسية
لأطفالنا فى المدارس وفى تعليمنا الفاسد .
لقد أصبح الرجل ،
دون مبرر واف أو إنذار كاف
أول مفكر حر فى واقعنا المعاصر .
صدره الواسع العريض قد تلقى كل جهالات الظلمة ،
قد وقف مفتوحا ، بلا حراسة ولا نكوص ،

أمام الخطر الرعديد القادم من نار الهمجية .
شباب يحركه شىء يسمونه الإسلام
وأول ما يجب أن نفعله لهم
وضعهم ، لا فى زنزانات السجون
بل فى مصحات الجنون .
الكبار هم المسئولون : الذين يقولون .
ويفسرون ويحللون دون أن يدركوا
أنهم سبب المرض ومصدر الفيروس والميكروب .
قرأت لأحدهم تصريحا بعد الجريمة .
يقول : المسئول
هى أجهزة الإعلام لأنها تستفز المسلمين !
وكأن المسلمين مجموعة من البلهاء .
تستفزها الصور والأحلام وترتد عن دينها بالكلمات .
فساد الإعلام مرض ، ولكن فساد العقول
سرطان ليس له شفاء
هناك عقول فى بلادنا لابد أن تستأصل
كالأثداء والأرحام السرطانية .
إن عقول الظلام تفسد البنات والبنين .
وتستولى كالضباع على عقولهم الغضة ،
وقلوبهم المتفتحة كالورود .
وتحيلهم مواسير رصاص وبارود
وحجارة من سجيل
تقصف فى الظلام صدره العريض
الذى كان مفتوحا لحبهم وحياتهم المقبلة .
لقد ضاع الرجل لأن شيوخا مخرفة
لم تجد من يقول لها اخرسى ،
فخرجوا كصراصير البالوعات

ARCHIVE

يغطون بأرجلهم ولحاهم القذرة .
جوهرة الإسلام .
وعلينا جميعا أن نطلق عليهم هذا الفكر الحر
مبيدا قويا لهذه الصراصير .
أعيدوا طباعة كلماته .
يتسلح بها شبابنا
الذى خطفته غيلان الجهل والخرافة .

١٥ يونية ١٩٩٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لطفى الخولى

.. فى البدء كان القتل !

عرفت بالرصاصات التى اخترقت جسد « **فرج فودة** » ، بعد أن مسح عن جبينه عرق يومه ، حين كانت الساعة تنزلق إلى الثامنة من مساء ذلك اليوم ، والعتمة تطلق ظلمتها ، على ما بقى يقاوم من ضوء النهار .

كنت قد أو قفت ، مضطرا ، سباحتى فى بحر كتاب « **فوزى منصور** » العميق عن « **خروج العرب من التاريخ** » كى أتناول حبة من عقار المضاد الحيوى ، نبهتنى عطسة أنفى مزلزلة ، أن موعدها هل منذ دقائق خلت .

انتهزت فرصة التوقف ، وأخذت أعد فنجالا من القهوة . رنّ جهاز الهاتف . كنت ، عقليا ، مشغولا بزحام من علامات الاستفهام حول خروج العرب من التاريخ . وكنت ، يدويا ، منهمكا فى إعداد القهوة . تركت جهاز الهاتف يرن .

مازلت أعى جيدا تفاصيل مكان وزمان وأجواء رصاصات **فرج فودة** ، عندما أصابتنى وأنا وحيد فى بيتى مع هؤلاء العرب الذين يخرجون من التاريخ .

أذكر أنى عدت بفنجال القهوة إلى مقعدى . تناولت الكتاب من على المائدة الصغيرة ، واستغرقت فى القراءة من جديد .

كان « **فوزى منصور** » يتحدث عن أنه « **لم تنشأ أية مشكلة تشريعية طوال حياة الرسول ، فقد كان الرسول مفسر القانون الإلهى وشارع القوانين فيما صمت عنه الوحى . وبعد وفاته ، لم يكن لأى مشرع أن يكتسب حجية مماثلة . ومع ذلك سرعان ما نشأت كوكبة من العلوم الإنسانية الألمعية ، كلن على رأسها علم الفقه . وساندها حشد كامل من العلوم المساعدة ، يفرز ما هو أصيل عما هو غير أصيل من التراث** .. » ..

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

توهمت أنه يترامى إلى سمعى رنين الهاتف مرة أخرى . لكن أيا من حواسى لم يتحول عن الكتاب . واصلت القراءة : « .. وعلى أية حال ، فإن النصوص المقدسة لا تفسر نفسها . **إن تفسيرها يحتاج إلى تـدخل البشر . وليس هناك شك فى أن الفقهاء يتأثـرون فى تفسيرهم للنصـوص تأثـرا هائـلا بكل الظـروف الاجتماعيـة والاقتصادية التى يعيشون فى ظلها ، والأيدلوجية التى يعتنقونها . والشريعة الاسلامية لا تشذ عن هذه القاعدة** .. » .

تباطات فى القراءة حتى خرجت من إسار الكتاب ، افكر . ازعجنى رنين الهاتف . التفت إليه . لم استطع أن اتبينه . كانت العتمة قد اطبقت على كل شىء . التهمت ما تبقى من القهوة فى قعر الفنجال . الرنين ، اذن ، حقيقة وليس وهما كما تصورت . ياالله ! نفسه طويل ، يواصل الزن بالحاح . قلت لنفسى ، وقد تلبستنى قعدة استرخاء ، إذا لم يخرس بعد الرنة القادمة ، اقوم إليه . دوت رنتان .. ثلاث . الإصرار ، أى إصرار ، يخلق حالة غريبة مثيرة ، تفجر فيمن يقع فى دائرتها حب الاستطلاع ، شوق المعرفة ، رغبة المواجهة . الرنين لا ينقطع . حملت جسدى ووقفت . اضات نور الغرفة ورفعت سماعة الهـاتف إلى اذنى . باغتنى صـوت مشروخ لاهث النبرات : اين انت ؟ فرج فودة ؟ اطلقوا عليه الرصاص . قبضوا على احد الجناة . يبدو انه عضو بإحدى الجماعات الاسلامية .. و ..

نزل بقلبى وجع مخنوق . شممت رائحة دم تنتشر فى الغرفة . سألت محدثى بصوت راعنى هدوؤه : **وفرج ؟**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاءنى الصوت المشروخ : فى المستشفى بين الحياة والموت .

مات الكلام . تركت الهاتف . وقفت مسمرا فى ركن من الغرفة ، لا أدرى كم من الوقت . لكنى أذكر أن حركة لا إرادية تملكتنى ، جعلت راسى يتلفت فى كل اتجاه . كنت ابحث عن شىء مالا اعرفه . أحسست بقدمى ثقيلتين كأنما صبّتا فى خرسانة مسلحة . حاولت أن اتذكر اسم الكاتب الذى أبدع قصة المسيح المصلوب فى الأسمنت .. هل اسمها هكذا ؟ لا أظن . ترى ما هو اسم ذلك المجوسى الذى طعن عمر بن الخطاب ؟ وقعت عينى على المقعد وكتاب « خروج العرب من التاريخ » طريحا على المائدة الصغيره بجوار فنجال القهوة . داخلنى هاجس غريب بأن فى العودة إلى المقعد أمانا افتقده فى ركن الحجرة . الهدف الآن هو الوصول إلى المقعد . كان المشوار إليه يبدو طويلا مرهقا . شعرت بقطرات باردة تلسع جبينى وذقنى غير المحلوق ، مع قشعريرة تلهب الظهر . تحركت بصعوبة ، أجرجر قدمىّ فى خطوات مهتزة ونظرات متلصصة . اندفعت تجرى تحت جلدى وفى جوفى مشاعر وأفكار مختلطة متصادمة ، تعوى بصور وألوان لا أستطيع تبين ملامحها . ومع ذلك كنت ألمس وأعى برودة جليدية فى أعصابى . أثار ذلك دهشتى وربما غضبى ، وكأنى أحاكم أعصاب شخص آخر اختبأ فى عقلى الباطن . أخيرا .. بلغت المقعد اللعين مكدودا ، وألقيت بجثتى عليه .

هل أنا خائف ؟ سألت نفسى فجأة على الرغم منى ، وأنا أضع راحة يدى ، التى لمست رعشتها الخفيفة ، على الكتاب المفتوح . أغلقته ودفسته بين ثنايا المقعد .

خائف من ماذا ؟ وخائف على من ؟ رفعت باليد الأخرى فنجال القهوة . كان ماترسب فيه قد تيبس . لم أغضب . أعدته إلى موضعه فى هدوء . لا حظت على الطبق طرطشة من بقع القهوة . مسحتها بمنديل أخرجته من جيبى فى موعد مناسب ، مع عطسة أنف تلقفتها قماشته البيضاء فى راحة . أعدت المنديل ببطء وحذر إلى جيبى . احتكت أصابعى بفخذ تؤرقها رجفة .

اللعنة !

ما الذى على أن أفعله فى هذه اللحظة ؟

اذهب إليه فى المستشفى ؟ أى مستشفى ؟ أصلى من أجله ؟صلاة النجاة أم صلاة الشهادة ؟

تجولت بعينين كسولتين فى الغرفة أبحث عن إجابات . صافحت بصرى على الجدار لوحة **حامد عبد الله** ذات الأطياف التى تظهر وتختفى بين اللون الكابى وذلك الأصفر المشرق على أرض خضراء ، ومنحها الفنان اسم **« العشق المستحيل »** . تحتها كانت سماعة الهاتف مدلاة ، وصوت كنقيق الضفادع يقفز منها . هممت أن أقف لأعيد السماعة إلى وضعها الطبيعى . عدلت . ليذهب كل ما هوطبيعى إلى الجحيم . كان بدنى مهدودا . قلت لنفسى : دعها . ما حدث قد عرفته وانتهى الأمر . هل حقا انتهى الأمر ؟ كيف يحدث أن ينتهى الأمر ؟

حين كنت أعود بعينى من جولتهما ، وقعت على وجهى شاخصا فى مرآة معلقة على الجدار بين نافذتين . دققت النظر فيه . هرب منى . ألحظه . ثم رجع بنفس مفرداته : الجبهة ، الأنف ، العينين ، الفم ، الذقن . مفردات كل الوجوه واحدة . لكن تشكيلاتها تختلف . ماذا يحدث ؟ مفردات الوجه فى المرآة تتداخل وتتباعد ، تتحور ، تستطيل وتعرض ، تضيق وتتسع . تزيح وجهى وترسم وجوها أخرى . تذكرتها جميعا . التقيت ببعضها فى كتب التاريخ وبعضها الآخر صاحبته زمنا فى رحلة الحياة . كانت تتدافع ، ليست كما فى شريط سينمائى ، وإنما كأنها على موعد لاجتماع أو حفل أو مظاهرة أو شىء من هذا القبيل الحاشد الصاخب .. **الامام محمد عبده . لويس عوض . الكواكبى . رفاعة الطهطاوى . نيقولا حداد . محمد مندور . الشيخ على الخفيف . ميخائيل نعمة . ابن إياس . طه حسين . فؤاد مرسى . توفيق الحكيم . فارس الشدياق . يوسف إدريس . سلامه موسى . عباس العقاد . يعقوب صنوع . الشيخ أبو العيون . نبوية موسى . الدكتور محجوب . نعمان عاشور . مصطفى مشرفة . صبرى السربونى .. وفرج فودة .**

ماهذا ؟

فردت ساقى بقوة أذهلتنى . ارتطمت واحدة منهما بالمائدة الصغيرة . سقطت مدوية على الأرض . طاح الفنجان وطبقه . تكسر الفنجان ونجا الطبق . تيقظت إلى أن هؤلاء الذين تخايلت « **وشوشهم** » وازدحمت فى المرآة ،

توهجوا فى لحظه خاطفة داخل ذلك المكنون السحرى برأسى . ذاب الثقل حول قدمى . غير أن أعصابى الباردة راحت تتأجج . جريت إلى الهاتف . اعدت السماعة المدلاة إلى وضعها الطبيعى . الطبيعى ليس مكانه الجحيم . تأكدت مرتين وثلاث بضغطات من يدى أن السماعة فى وضعها الطبيعى . التقطت الطبق من فوق الأرض . ظللت ممسكا به . رجعت إلى الهاتف . رفعت السماعة . طلبت الأهرام . سألت عن آخر الأخبار .

فرج فودة ، اخترقت جسده ثمانية رصاصات فجرت الكبد والأمعاء .مازال فى غرفة العمليات .

الجانى الذى قبض عليه لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره . لم يكمل دراسته فى المعهد الفنى المتوسط . يشتغل سماكا . تزوج حديثا . ينتمى وشريكه الهارب ، الذى فى مثل سنه وظروفه الاجتماعية والثقافية ، إلى جماعة الجهاد . باعا كل ما يمتلكان من حطام الدنيا ، الراديو ، التلفزيون،الغسالة ، البوتاجاز ، الثلاجة ، السرير ، واشتريا السلاح من أجل اغتيال فرج فودة « **عدو الإسلام وعدوهما** » .

فرج فودة ! عدو الاسلام وعدو هذا الشباب اليافع الغض .

اختلف معهما ، أو مع هذه الجماعة الإسلامية أو تلك ، مع هذا الشيخ الكبير أو ذاك الشيخ الصغير ، فى تفسير الدين ودوره فى حياة الناس والمجتمع والدولة فى الرمق الأخير من القرن العشرين . ليكن . هل فى هذا جريمة أو مروق ؟ أليس هذا من حق كمسلم ؟ كل مسلم علاقته مباشرة مع الله ، دون وسيط أو مفسر يدعى الكلمة النهائية . عشرات ، مئات التفاسير ، تدفقت برحابة وغزارة على امتداد أربعة عشر قرنا . كلها مشروعة ، وإن اختلفت بعضها عن بعض . ودائما تحتمل الخطأ والصواب ، والله وحده فى النهاية هو الأعلم .

فرج فودة ، لم يضق يوما بمخالفيه ومنتقديه . لم يحمل فى مواجهتهم المسدس أو القنبلة أو الكلاشنكوف ، بل الكلمة والقلم والبصيرة .

هل يكون هناك دافع آخر لإطلاق الرصاص على فودة غير الاختلاف البشرىّ ، فى تفسير نصوص الكتاب المقدسة ؟

قفزت إلى ذهنى فجأة ، صورة غائرة فى اذاكرة من معتقل صحراء الفيوم الرهيب فى أواخر الخمسينيات . الشاويش **محمد غطاس** ينظم حفل استقبل عظيم **لعبد الرازق حسن** أستاذ الاقتصاد ، الذى جاء مرحلا من معتقل القلعة . يقود **غطاس** حملة تعذيب وتنكيل **بعبد الرازق حسن** ، وبحجة أنه جاء حاملا رغيفا من الخبز الفينو ، كان قد صرف له فى معتقل القلعة ! صورة أخرى . **لويس عوض** استاذ الادب يتلقى على وجهه الصفعات ، ويكتوى جسده الضامر بالسياط ، لأنه يضع نظارة على عينيه أجمل من نظارة البيه المأمور !

ربما تكون بداناة جسد **فرج فودة** الفارع ، وصوته الجمهورى ، وثقافته الإسلامية الواسعة والعميقة ، وربما نظارته أيضا ، هى التى رشحته هدفا مباشرا للرصاص .

فى أحيان كثيرة يختلق الجلاد ، أو الإرهابى ، أسخف وأتفه الأسباب ليعصف بضحيته . لكن رسالته تتعدى ذات الضحية إلى إرهاب وجلْد المجتمع الذى يخالفه الرأى أو المسلك .

فرج فودة هو الضحية . لكنّ الرسالة هى إرهاب كل من يحمل فكرا فى المجتمع ، ايا كان اتجاهه ، بما فى ذلك الفكر الإسلامى ، ويجرؤ على إعلان اختلافه مع فكر الرصاص ، والقنبلة ، والكلاشينكوف .

وقفت أمام نافذة تطل على الطريق . الطبق مازال فى يدى . قلت لنفسى : ما هذا الزمن الذى تضبضب على أناسه إلى درجة أن تحول معه المجتمع إلى مسرح من الأهوال والدم . لاينفك قابيل فيه يغتال هابيل . معاوية يطارد علي بن أبى طالب حتى يرديه قتيلا . وعطيل لا يرعوى عن خنق ديدمونة بيديه حتى الموت .

هناك شىء عفن فى هذا المجتمع . كلنا ، وبلا استثناء ، مسئولون عنه ، أمس ، واليوم ، وغدا .

فرج فودة قارب الخمسين . عمره فى الحياة تجاوز عمره من أطلقا عليه الرصاص . استاذيته فى الاقتصاد ، وعلوم التاريخ ، واللغة ، والفقه ، لا سبيل إلى قياسها ، كما أو نوعا ، بالمستوى الثقافى المدنى والدينى المتدنى لراشقى الرصاص القاتل فى جسده .

رحم الله ابن المقفع . اختلف فى الرأى ومارسه فى شجاعة . قرروا قتله ، ونفذوا الحكم ، على أن تبدأ المحاكمة بعد سفك دمه . قطعوا أطرافه الأربعة وهو حى ، وتركوه ، ينزف دمه حتى القطرة الأخيرة ، أمام فرن موقد . ثم كانت محاكمته . ذلك علامة لا تخطىء على عصر الانحدار العربى الإسلامى .

رصاصات ثمانية اخترقت جسد فرج فودة . نزف أكثر دمه على الطريق . والقليل الباقى على مائدة العمليات ، حتى فاضت روحه مع آخر قطرة . ثم بدأوا فى محاكمته . هل هذه بداية البداية ، أو بداية النهاية ، لعصر الانحطاط الراهن ؟

السؤال معلق برقابنا جميعا ، نحن أبناء وبنات البلد والعصر من كل الأعمار ، والديانات ، والأفكار ، والسياسات . الكلمة تحاور الكلمة فى حرية وتسامح ، هى قارب الإنقاذ الجماعى لبشريتنا من لجج الغرق فى دماء بعضنا بعضا ، والانحدار إلى الجنون ، والتيه ، والجاهلية .

شوحت بذراعى فى الهواء . تتابعتْ فى حدة عطسات الأنف . كاد الطبق يفلت من يدى . لكنى نجحت بالإمساك به فى آخر لحظة .

الليل قاس طاغ مكفهر . لانومْ ، رغم هدّة نزلة البرد . حاولت أن أعود إلى فوزى منصور لأتابع حركة خروج العرب من التاريخ ، لكن عين القراءة كانت قد أفلتت من سيطرة مراكز المخ . بقيت يقظا ، تغافلنى بين لحظة وأخرى ، صورة . كلمة .. شهقة .. وحواسى كلها على الهاتف .

فى الصباح ، كان جسد فودة المثقوب بالرصاصات الثمانية ، قد استنفد كل مقاومته . غادر الحياة ، ومصر .

اشتعل الهاتف فجأة برنات ملهوفة سريعة النبض . ترنك من خارج . كان مصطفى صفوان بن الشيخ صفوان أبو الفتوح يسألنى من باريس ، بصوت نافر : ماذا حدث لفرج فودة ؟

قلت : يامصطفى ، فى البدء كان القتل ، لا الكلمة .

مـــراد وهـــبة

جذور اغتيال فرج فودة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما أبلغنى الناعى نبأ اغتيال فرج فودة دارت فى ذهنى عناوين المؤتمرات الدولية التى عقدتها فى القاهرة ، فى بداية الثمانينيات أجتزىء منها «**الشباب والعنف والدين**» (ابريل ١٩٨١) ، و «**التسامح الثقـافى**» (نوفمبـر ١٩٨١) أى بعد مقتل السادات بشهر ، و «**جذور الدوجما طيقية**» (أكتوبر ١٩٨٢) أى جذور توهم امتلاك الحقيقة المطلقة ، و «**الفلسفة ورجل الشارع**» (نوفمبر ١٩٨٣) .

وكانت التعليقات على هذة المؤتمرات ، فى الصحافة المصرية والعربية ، روتينية ، إلا مؤتمر «**الفلسفة ورجـل الشارع**» فقد كرست جريدة **الأهرام** صفحتها الفكرية لمدة شهرين ، لنشر ما ورد إليها من تعليقات كانت فى غالبيتها تشكل نقدا حادا ، تجاوز ، فى معظمه الحدود الأكاديمية . فقد قيل ، على سبيل المثال لا الحصر إن العلاقـة بين الفلسفة ورجل الشارع علاقة وهمية أسطورية ، وإن اختيار رجل الشارع ليكون محل تجارب الفيلسوف المحنك يعنى وضع طبيعة ساذجة أو أرض بكر أمام **مخالب** فكر عويص ، وإن هذا المؤتمر يعبر عن الزحف الثقافى الغريب فى منهجه ، وأهدافه . عن هذا البلد ، وإن الفلسفة ، فى هذا المؤتمر ، قد ذُبحت ذبحا ، واختنقت بتراب الشارع .

ورحت أتساءل فيما بيني وبين نفسي عن دوافع هذا النقد المريب ، فارتأيت أن الجواب عن هذا التساؤل وارد في بحثي الذي ألقيته في هذا المؤتمر بعنوان :

«**حادثة بتر في التاريخ**» وأعني بها حادثة إعدام **سقراط** بدعوى أنه يفسد عقول الشباب . أما السبب الحقيقي ، في رأيي ، فمردود إلى محاولة سقراط إزالة القناع عن جذور الأوهام الهائمة في عقل رجل الشارع ، أثناء محاوراته معه في الأسواق . ومن هنا كانت خطورة **سقراط** ولهذا حوكم ، وصدر حكم بإعدامه . وإثر هذا الحكم هرب تلميذه **أفلاطون** من أثينا ، وعندما عاد إليها أحجم عن التفلسف في الأسواق كما كان يفعل أستاذه **سقراط** فأقام مبنى أطلق عليه اسم «**الأكاديمية**» تقوقع فيه ، فانعزلت الفلسفة عن رجل الشارع .

وحادثة اغتيال **فرج فودة** تنطوي على شيء من هذا الذي كان يفعله **سقراط** فقد أسس حزبا أسماه **حزب المستقبل** وأغلب الظن أنه قد أسماه هكذا لمواجهة حزب «**الماضي**» الذي يرفض روح **التنوير** الذي تعلي من شأن العقل . وكان أثناء ذلك يجوب الشوارع ، ويتحدث إلى الجماهير ، ويحاورهم ، من أجل بثّ الاستنارة في عقولهم . فكان أن صدر حكم «**سرّيا**» بإعدامه ، وتم تنفيذه «**علانية**» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحو تأكيد معنى الاختلاف

سقط فرج فودة شهيداً

لا أظن أن أى قدر من الكلمات باستطاعته أن يعبر عن الكارثة التى تحيق الآن بالوطن وبالروح والتى كان آخر أحداثها ـ حتى الآن ـ اغتيال مفكر مثل الدكتور فرج فوده على يدى «سمكرى» هو فى الوقت نفسه «أمير» لتنظيم ينتسب ، بطلاناً وتزويراً ، للإسلام ، بعد مذبحة ديروط ومصائب امبابه والمنيا والزاوية الحمراء وغيرها وغيرها .

إلا أن يتناول الفنّ ذلك كله ، أو بعضه ، برؤيته الخاصة ، وأسلوبه الفنّى الخـاص ، ومع أهميـة وضرورة التحليلات الاجتماعية الاقتصادية الحضارية التى فاضت بها الأقلام وتفيض ، ولا يمكن أن يكون الفن منبتّ الصلة بها تماماً وإن كانت له مقدرته الخاصة .

وبالقطع بعيداً عن الانفعالات والعبارات العاطفية والميلودرامية التى قد تصدر ـ مع ذلك ـ عن قلوب تتفطر حباً للوطن

لأن الكارثة ـ أو الفاجعة ـ لها منطقها الصارم القاسى .

أريد الآن أن أؤكد على شىء واحد : هو معنى الاختلاف

أى على ضرورة الحوار ، أى على قيمة السماحة والاستنارة .

فهذه كلها معانٍ لشىء واحد .

إن التسليم بالاختلاف ـ بل بحتميّته ـ والقدرة على الحوار مع الآخر المختلف على أساس وطيد هو قيمة الحرية وقيمة العقل ، ربما كان فيه ، وحدة أو بصفة رئيسية ، منجاة من التردى نحو شقّ الوطن . أى نحو شق الروح ، وإصابته بشرخ قد لا يلتئم ، مهما ظللتُ عميق الإيمان راسخ اليقين بوحدة هذا الوطن وأصالته .

لكن الوحدة بطبيعة الحال لا تعنى أن يُصبّ كل شيء فى قالب واحد ، مُصْمت ، مغلق على نفسه .

على العكس تماماً ، لا تتأتى الوحدة الخصبة الخلاقة إلا بالتنوع ، والتغاير ، وجَدَل المتغايرات ، أى بالاختلاف .

ولاَ حَكَم فى هذا الاختلاف إلا العقل . لا السلطة .

لا سلطة النصّ ، ولا سلطة السلف ، لا سلطة العقيديّة المتزمتّة ضيقة الأفـق ، ولا سلطة التنظيم أو النظام .

لذلك فإن الدعوة إلى الحوار لابدّ أن تستمر وإن تتدعم ، وكل الأصوات الصارخة الآن «بإيقاف الحوار معهم» لا تعنى فى النهاية إلا الانضواء تحت إرهاب جديد .

المجرم ، وقد ثبتت إدانته ، أمام محكمته الطبيعيه ، يعاقب بكل دقة القانون «الطبيعى» غير الاستثنائى ، فقط ، لا أكثر ، أما الحوار مع الآخرين ، على رغم ما قد يبدو من قلة جداوه ، فيجـب أن يستمر على أرضية العقل والحرية لا غيرهما .

أما دعاوى العنف بالقانون فلن تولد الا عنفاً أهوج وأما بنية المجتمع نفسه بما فيها التعليم ، والإعلام ، والدعوة والثقافة ـ وبطبيعة الحال مقوماته السياسية والاقتصادية ـ فليس لها أن تقوم على قيمتىْ الديمقراطية والعقلانية .

وإلا حلت الكارثة .

وكما كان الشأن فى عصر الازدهار الثقافى والحضارى الإسلامى العربى ـ وفى كل عصور النضـج والخصب الحضارى ـ فإن كل شىء قابل للنقاش ، والحوار ، والاختلاف ، والاحتكام إلى العقل . حق الاختلاف يجب ان يكون مقدساً ، ضرورة الاختلاف يجب أن تكون أساسية .

وما أحوج المثقفين «المستنيرين» على الأخص ـ وغيرهم بطبيعة الحال ـ إلى هذة الرؤية وهذا المنهج .

وما أغرب أن نسمع ، مثلاً ، أن «المساس بالعمالقة جريمة» أى أن ثمّ سلطة ما ـ هى سلطة «ثقافية» ـ تقع فوق كل امكانية للحوار ، بل أن التفكير ـ والتعبير ـ فيما «يمس» هذه السلطة «جريمة» أليست الجريمة مما يستدعى «العقاب» ، واستمرار هذا المنطق قد يسوّغ كل أنواع العقاب ، بما فيه «الاغتيال» أليس كذلك ؟

وما أعجب أن نتبيّن ، فجأة ، حاجتنا إلى ترديد وتأكيد ، بديهية من هذا النوع ، كنا نظن أن العالم قد فرغ منها ، وأننا قد خلصنا إليها ، من زمان ، فلا العالم قد فرغ منا ، ولا نحن قد خلصنا .

هل نرى كيف استشرى الداء ؟

هل نستطيع أن نعيد ـ من جديد ـ براءة تأكيد معنى الاختلاف ، معنى الحرية فى الاختلاف ، معنى العقلانية فى الاختلاف ؟

المنـاظـرة الاخـيـرة

كانت المناظرة التى جرت فى معرض الكتاب الأخير (٨ . يناير ١٩٩٢) واشترك فيها الشهيد د . « فرج فودة » ممثلا للاتجاه المؤيد للدولة المدنية فى مواجهة الدولة الدينية ، إحدى أهم المناظرات التى نظمتها إدارة المعرض ، كما يشهد بذلك الإقبال الجماهيرى الكبير والمناقشات والتعقيبات التى دارت بين المتناظرين من جهة ، وبينهم وجمهور الحاضرين من جهة أخرى .

وتختار (**إبداع**) من هذه المناظرة المهمة ، المشهد الأخير فيها ، وهو المشهد الذى يلخص آراء الشهيد فى دفاعه المجيد عن الدولة المدنية ، ويبرز مآخذه على أطروحات خصومه والثغرات التى كشفها فى مشروعهم ، وعلى رأسها عدم وجود برنامج سياسى محدد ، وعدم وضوح موقفهم من قضية الإرهاب ، ذلك الإرهاب الذى اغتالت يده السوداء د . **فرج فودة** نفسه ، بعد خمسة شهور من هذه المناظرة .

وقد تلت هذه المناظرة مناظرة أخرى مشابهة ، جرت فى مدينة الإسكندرية يوم ٢٧ يناير ١٩٩٢ بمقر نقابة المهندسين ، بين الشهيد د . « **فرج فودة** » وبعض رموز التيار الإسلامى ، ودار الحوار حول الموضوعات نفسها تقريبا ، غير أن هذه المناظرة لم تحظ كسابقتها بمتابعة إعلامية كافية ، حتى أن اغلب المثقفين لم يعرفوا عنها شيئا ، ومن هنا حرصت (إبداع) على تفريغها ونشر ما ورد فيها من آراء الشهيد كاملا .

مشهد من مناظرة معرض الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

فى هدوء وأدب حوار أ عقب فأقول :

مـا تزال الحجـة قائمـة وما تـزال الأسئلة حـائرة ـ سألناكم عن البرنامج السياسى أو الايدولوجية التفصيلية فاعترفتم بأنها لم توضع وسيادة المستشار **الهضيبى** ، وهو عزيز علينا ، أحال الأمر إلىّ وطلب منى بصفتى مسلماً أن أضـع لكم البرنـامج السيـاسى كما أراه متسقـاً مع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإسلام ، وهذا شرف ، وأنا سعيد بهذا التكليف أو التشريف وسوف أهديه بعد نهاية هذه المناظرة برنامج حزب المستقبل إن شاء الله . ايضا . ألقينا إليهم بحجة التاريخ وسمعنا أستاذنا الجليل وشيخنا الفاضل **محمد الغزالى** ، وأنا والله أقولها بصدق ، لقد استمعت إليك يا سيدى منذ حوالى ربع قرن ولم أتخل عن إعجابى بآرائك وبشخصك طوال هذه الفترة .

والإمام الجليل الشيخ **محمد الغزالى** قال إن مدة ١٣٠٠ سنة بعد الخلافة الراشدة كانت فترة فقدت فيها صفة الرشد ، وقال إنه حتى لو كان الحاكم مغتصباً ، يغفر له أنه أقام شرع الله .

يبدو لى أن الأمر يحتاج من منطلق روح الإسلام العظيم إلى قدر أكبر من إعمال العقل ومن الاجتهاد ، ولكن ليس لتلويث الآخرين ولا للهجوم عليهم ، وإنما لا ستنباط القواعد والبرامج والأصول التى تحكم مجتمعاً ، بعيداً عن الشعارات ، حتى لا يسأل **د . عمارة** ويقول هل هناك ايدولوجيه مثل الإسلام ؟ لو سألنى هل هناك دين مثل الإسلام أقول له . لا . إنما ايدولوجيه سياسية مثل الإسلام ؟ إنه مطالب هو والدعاة أن يستنبطوا هذه الايدولوجيه ويوفروا جهد الهجوم على الآخرين والحديث عن ألف ليلة وليلة . ويبذلوا جهداً مماثلاً فى استنباط القواعد والأحكام والأسس والأصول ، لأن هذه المجتمعات محتاجة لرد على السؤال : كيف تعترفون بعد ١٣٠٠ سنة أنه لم يقم خلالها حكم إسلامى ؟ هذه هى حجة التاريخ . هناك نماذج مجاورة ترون جميعاً أنها رغم محاولاتها ورغم إيمانها الذى تقولونه عنها ، فإنها فشلت فى ان تقدم دليلا ، أم هل الشعوب مطالبة بأن تسير بغير هدى ؟ .

فى القرن الرابع الهجرى كان هناك فقهاء يجتهدون انا أرجو الناس من أصحاب هذه الدعاوى أن يجتهدوا لمجتمعاتهم ويعملوا ما تعمله المجتمعات المدنية ، تضع البرنامج السياسى وتعيد حساباتها وتقول لنا الشورى ملزمة أم معُلمة ، تقول لنا كيف يُختار الحاكم لأنى ـ وقد أكون مخطئاً وجل من لا يخطىء ـ مازلت أعتقد ان اسلوب اختيار الحاكم كان مختلفاً ؛ اختيار **ابى بكر** فى اجتماع السقيفة كان مختلفاً عن تولية **عمر** بخطاب مغلق تركه **ابو بكر** ، وبالتأكيد كان مختلفاً عن اختيار مجموعة منتقاة من الصحابة (ستة) اختاروا **عثمان** من بينهم وبالتأكيد كان مختلفاً عن بيعة بعض الأنصار **لعلى** ، وبالتأكيد كان مختلفاً عن تولية **معاوية** بالسيف وعن تولية **يزيد** بالوراثة .. تجتمعون إذن وتقولون لنا ما الذى يناسب العصر . وتحلون خلافاتكم قبل ان تتوجهوا إلى المجتمع .

إن العبرة بالخواتيم ، فعندما تحدثنى عن الدولة الدينية حدثنى يا سيدى كيف انتهى الأمر بعد ١٣٠٠ سنة فى نهاية الدولة العثمانية ونحن فى أسفل سافلين ، حدثنى عن الاستبداد ، وأنا أعلم ان الشيخ **محمد الغزالى** أكره ما يكرهه هو الاستبداد . حدثنى عن الاستبداد الذى أطاح برءوس المعارضين طوال اكثر من ١٠٠٠ عام حدثنى عن الاستبداد الذى ساد ، وألقِ إلىّ بحديث الحكمة ، حديث الممكن لا حديث الشعارات . قل لى كيف يتناسق الإسلام مع العصر ومع الدولة الآن . لأنّى من المؤمنين ان الإسلام كدين لا يتناقض أبداً ونحن عندما نقول : نزهوا الإسلام ، ننطلق من وجهة نظر فى هذا ، انا لست مع أستاذنا الدكتور **محمد عمارة** الذى يرى أن المسلمين ليسوا وحدهم الذين اختلفوا فالاشتراكيون والشيوعيون اختلفوا أيضا ، انا اقبل أن تهان الشيوعية وأقبل ان تهان الاشتراكية لكن لا اقبل أن يهان الإسلام ، الإسلام

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

عزيز ـ ما شاء الله . إن الفرقاء يختلفون فى أقصى الشرق وأقصى الغرب ، واحد يصعد برجُل إلى أعلى عليين ويوثق هذا بالقرآن والسنة ، ومجموعة من كبار العلماء وكبار الفقهاء فى دولهم معه ، لا ياسادة حرام .. حرام نـزهوا الإسلام ووحدوا كلمتكم قبل أن تلقوا بخلافاتكم إلينا أو علينا قولوا لنا ولاتزال الأسئلة مطروحة : متى تضعون برنامجاً سياسيا قولوا لنا أيضا وانتم لم تجيبوا على هذا ، وأرجو أن تكون الإجابة واضحة : هل فعال هؤلاء الصبيان الذين يسيئون إلى الإسلام ؛ بالعنف ، وهو دين الرحمة هل فعال هؤلاء الصبيان منكم أم ليس منكم ، هنا حجة وهنا حجة ، قولوا لنا . سيادة المستشار **الهضيبى** وهو رجل قانون ، يقول لنا ، هل التنظيم السرى كان جزءاً من فصائلكم أم لا ؟ وهل تدينونه اليوم أم لا ؟ هل مقتل **النقراشى** ومقتل **الخازندار** بداية لحل إسلامى صحيح ؟ أم سيظل الإسلام دين السلام ودين الرحمة والدين الذى يرفض أن يقتل مسلم ظلما وزوراً وبهتانا لمجرد خلاف فى الرأى ؟ !

وهناك أيضا شىء أنا سمعته وأرجو أن أكذب أذنى ، فى بداية الحديث الأستاذ الجليل د . **محمد عمارة** قال إن بديل الدولة الدينية دولة لا دينية يعنى رفض منطق الدولة المدنية ، وسيادة المستشار الجليل **الهضيبى** ، سمعنا منه أنه يقبل بالدولة المدنية ، وأن يحكم فيها بشرع الله ، والله كدت أن أقوم لكى أقبله . لكن يبقى شىء : مسائل الحدود أيضا ومسائل الشريعة لنا فيها رأى ، ومن خلال جوهر الإسلام ، وإذا أنا قلت إن الحوار هو الحل ، فأرجو أن تتاح فرص للحوار لأن الكلمة أقوى من السيف دائما .

القرآن بدأ بـ (اقرأ) ولهذا سنظل نتحاور لنوقف نزيف الدم ونصل إلى كلمة سواء . وانا أؤكد لكم أن ما يقال عن الخلاف بين أنصار الإسلام وأعداء الإسلام إنما هو خلاف رؤى ، رؤى لا تتناقض مع الإسلام إن الفريق الذى أنتمى إليه لم ير أبدا أن الإسلام هو دين العنف ، أبداً ، الإسلام دين القول بالتى هى أحسن ولذا نحن ندين الإرهاب لأنه قول وفعل بالتى هى أسوأ ، الإسلام عندما يفهم ويجتهد فيه ، تختلف صورته .

أريد أن أقول شيئاً آخر ، وهو أن الأقباط فى العشرينيات عندما واجهوا المستعمر ، واجهوه تحت راية واضحة وأساسية ، وهى أن الدين لله والوطن للجميع ، تحت راية المساواة وتحت شعار المواطنة .

إن التاريخ نقل إلينا من عصر العباسيين حوار **أبى حنيفة** مع ملحد ، والتاريخ نقل إلينا كتابات الملحدين داخل الدولة الإسلامية ، عندما كانت الدولة الإسلامية فى قمة حضارتها لم تشهر السيف كان الحديث بالحروف وليس بالكلاشينكوف ، أدعو الله للجميع أن يهتدوا بهدى الإسلام ، وهو دين الرحمة وأن يهديهم الله لأن يضعوا الإسلام فى مكانه العزيز بعيداً عن الاختلاف ، وعن الفرقة ، وعن الإرهاب وعن الدم وعن المطامح وعن المطامع . أشكركم والسلام عليكم ورحمة الله .

ثم ختم الشهيد د . **فرج فودة** المناظرة فقال : عندى **تعقيب مغاير فى الحقيقة :**

أنا يسعدنى جداً ويمتعنى جداً أن الأساتذة الفضلاء فى مناظرة عنوانها **(مصر بين الدولة الدينية والدولة المدنية)** سلموا معنا بالدولة المدنية مع بعض اجتهادات خاصة بهم . هذه واحدة أثبتها من أقوالهم . الثانية : أنا سعيد جداً بما ورد على لسان سيادة المستشار **الهضيبى** ، وهو أستاذ عزيز ، بشأن استنكاره لبعض سلوكيات الجماعة فيما يختص بالمستشار **الخازندار** وإن كنت أصارحكم بأننى لم أكن سعيداً سعادة تامة حينما طعن البعض فى وطنيتهم ، وحين دافع عن مبدأ الاغتيال

السياسي وهو طريق ذو اتجاهين ، اتجاه قتل **النقراشي** ، واتجاه قتل **حسن البنا** . وأنا أعتقد أنه آن الأوان لإغلاق هذه الصفحة الدموية ، وأيضا يجب عندما نذكر الأمور نذكرها بكاملها أنا لا أريد فتح صفحات قديمة لكن أذكركم فقط : ماذنب مائة من ضباط وجنود الشرطة فى أسيوط صباح العيد فى أعقاب مقتل الرئيس السادات ؟ من يرضى بهذا وتحت أى شعار وتحت أى لافتات دينية نقبل مثل هذه الفعال ؟ وهى التى تدفع فريقا من المصريين ليس إلى الخوف فقط على مصريتهم ووطنهم لكن أيضا على دينهم وسمعتهم . أنا سعيد بمبدأ ربما تقرر فى هذه المناظرة وهو أن الحوار هو الحل ، وصدقونى : إن كثيراً من القضايا قابلة للحوار ، وأرجو أن يؤمن الجميع بشىء من ذلك فلا يوجد أحد على صواب مطلق بينما الآخر على خطأ مطلق إنما هى رؤى ولا نريد أن نكرر أخطاء التاريخ الإسلامى : الإمام على بن أبى طالب ـ رضى الله عنه ـ قال إن هذا القرآن (حمال أوجه) كان يقصد أنه يحمل عديداً من التفسيرات ، أحدها كان تفسير **الإمام على** ـ رضوان الله عليه ـ والآخر كان تفسير **الخوارج** ، وهم من غلاة المؤمنين ، وهو تفسير أراق دم **الإمام على** . أنا لا أكتمكم سعادتى بالحوار .

إنى أدعو إلى مزيد من الحوار ، قد تكون هذه المحاورة هى الأولى من نوعها ، ولكن ثقوا أنكم بالحوار سوف تكتشفون أن المسألة ليست أبيض وأسود ، وأن المسألة ليست مع الإسلام أو ضده ، إنما هى رؤية لدولة دينية لم يتطوع دعاتها حتى الآن ، وأنا مازلت مصراً ، لتقديم ما يسمونه بالايدولوجيه أى البرنامج السياسى ، أختم كلامى بسعادتى البالغة أيضا بدعوة سيادة المستشار الهضيبى لى ـ وهذا شرف كبير أن أعمل البرنامج السياسى لهم وسوف يسعدنى ذلك وأشكركم .

المناظرة الأخيرة

فى يوم الاثنين ٢٧ يناير ١٩٩٢ عقدت بالإسكندرية ، بمبنى نقابة المهندسين المناظرة الفكرية الثانية فى موضوع **« مصر بين الدولة المدنية والدولة الدينية »** ، حضرها الدكتور فؤاد زكريا والشهيد الدكتور فرج فودة والدكتور محمد عمارة والدكتور محمد سليم العوا ، وأدار المناظرة الدكتور الشاذلى بشير رئيس قسم القانون الدولى بجامعة المنصورة .

وأعطيت الكلمة **للدكتور محمد عمارة** الذى قال إن المتحاورين والمتناظرين فى هذه المناظرة مسلمون يشهدون بأن « لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله » ويؤمنون بالقرآن وحيا إلهيا وبالسنة النبوية تطبيقا للبلاغ القرآنى ، ولكن العلمانيين يقولون نعم للاسلام دينا لادولة والإسلاميون يقولون نعم للإسلام دينا ودولة واستشهد ببعض الآيات القرآنية وطالب بالاحتكام إلى مرجعية تحكم بينهم .

ثم تحدث **الدكتور فؤاد زكريا** فرد على كثير مما طرحه الدكتور محمد عمارة عن **الحاكمية الآلهية** فذكر ان الاوامر الآلهية تقدم نفسها من خلال بشر لهم اهواؤهم ومصالحهم واختلافاتهم مهما كانوا مخلصين أشد الإخلاص فى تطبيق هذه الأوامر ، وعليه لا يمكن استبعاد اهمية العنصر البشرى فى عملية الحكم . واكد بأمثلة تاريخية ان الاختلافات منذ صدر الإسلام وحتى يومنا هذا اختلافات جوهرية ومنطقية على حد زعم كل طرف مع انهم جميعا يقولون بمرجعية النصوص القرآنية والسنة .

واعقبه الدكتور محمد سليم العوا الذى بدأ حديثه بأن العلمانية تساوى اللادينية وتساوى الإلحاد واعترض على وصف المنتمين للتيار الإسلامى المتطرف « بالظلاميين » وأرجع ما تمر به الدول الإسلامية من مشاكل ، ومنها مصر ، إلى ابتعادها عن تطبيق الشريعة .

ثم تحدث الدكتور فرج فودة فشكر نقابة المهندسين على هذه الدعوة واعترض على وصف الدكتور محمد سليم العوا للعلمانية بأنها تساوى اللادينية والإلحادية وقال إنه يجله - أى الدكتور العوا - عن موقف تبادل الاتهامات فيما يخص الاعتقاد .

وقال :

« لاحظت أن الأخ العزيز الدكتور محمد عمارة قد بدأ الحديث بقوله:إن العلمانيين يقولون نعم للإسلام دينا وأن الطرف الآخر يقول نعم للإسلام ديناً ودولة والواقع أن هناك نقطة اتفاق وهى أن الطرفين يجلون الإسلام الدين لكنهم يختلفون بعد ذلك وهو خلاف رؤى . الذين يدافعون عن الإسلام الدين يعزونه ويجلونه وينزهونه وسوف أثبت ذلك لكم والذين يربطون بين الدين والسياسة فريق من المسلمين وفريق من المصريين فى قولهم هذا حجة عليهم وهى ليست حجة لهم لأنهم مطالبون أن يثبتوا حجتهم بالدليل وأن يستنبطوا دليلهم بالاجتهاد وأن يوثقوا ما يقولونه بالمنطق .

الفريق الذى يمثل التيار الإسلامى يطمح للحكم وهذا حقه ، لكن السؤال ماذا يفعلون لو حكمونا غدا ، شغل الدولة وإدارتها يحتاج لنظام حكم ، الدكتور عمارة ساق نصوصا قرآنية وأحاديث من السنة ، وبعدها يظل السؤال معلقا هل لديهم نظام حكم معين محدد التفاصيل ؟ الإجابة تأتينا من زميله فى الطرف المناظر لنا د . محمد سليم العوا ، فى كتابه « النظام السياسى فى الدولة الإسلامية »

يقول فى الخلافة صـ ١٧ [لكن هذا اللفظ « الخلافة » لا يدل على نظام حكم معين محدد التفاصيل بل إنه ليس فى الشريعة الإسلامية نظام حكم معين محدد التفاصيل ، إن ما جاء فى الشريعة الإسلامية فى هذا المجال هو فى القواعد العامة فحسب] يبقى إذن الطرف الآخر مطالب بأن ينتقل خطوة من مرحلة القواعد العامة إلى مرحلة التفاصيل . نفس الرأى فى الشورى فى كتاب د . محمد سليم العوا ، وهو صديق عزيز ، يقول [وليس فى أصول الإسلام القرآن والسنة ولا فى المقروء عن الصحابة رضى الله عنهم أن هناك وسيلة معينة لإجراء هذه الشورى ولا نظاما محدداً لتطبيقها] . إذن يبقى مطالباً أستاذنا د . عمارة والدكتور العوا وغيرهما أن يبينوا لنا كيفية الانتقال من الشورى كحكم عام إلى التطبيق كنظام سياسى . د . محمد عمارة قال كلمة ، والله أسعدتنى كثيراً ، عندما تحدث عن نظام الحكم بعد الخلافة الراشدة ذكر ما نصه [لقد ذهب العدل الاجتماعى لكن بقيت الشريعة مطبقة] د . عمارة لا يرى مشكلة أبداً فى أن يذهب العدل الاجتماعى طالما بقيت الشريعة مطبقة وهنا يأتى الخلاف لأننا لا نرى فى الإسلام وجهه العقابى فقط . أبداً مسألة تطبيق الشريعة أيضا يلزمها اجتهاد ، واجتهاد مستنير ، يصل بين النص

وبين ظروف الواقع الحالى . هناك مشاكل اخلاقية ومن السهل جدا ، غدا ، أن يجلد الشبان والشابات او يرجموا أو يرجمن لكن فيه قبل هذا مشكلة وهى المشكلة الاقتصادية . عندنا بطالة وازمة إسكان مطالب التيار السياسى الإسلامى وهو يريد أن يحكم - وهذا حقه - أن يقدم حلاً لها . وهذا هو ما ذكرناه فى المناظرة السابقة التى نستكملها اليوم ، لا شىء يشفع أبداً ولا عذر إطلاقا فى أن التيار الذى يريد أن يحكم لابد أن يضع برنامجاً سياسياً محدد التفاصيل يعالج المشكلات ، وهذا كلامى انا من

سنة ١٩٨٥ . أين البرنامج ؟ لابد من برنامج يضعه هذا التيار لحل مشكلة الإسكان . هذا واجبه الوطنى وهو أيضا واجبه نحو الدين ، واجبه أن يوضح لنا بالقرآن والسنة منهجا لحل هذه المشكلة أو فكرته . وحين ينتقل الحوار إلى المستوى الموضوعى ويجد التيار الإسلامى حلا لمشكلة الإسكان سوف يكتشف هذا التيار أنه لا يوجد مبنى يبنى على مذهب الشافعى ولا مبنى يبنى على مذهب ابن حنبل وأن البناء لا يبنى على قواعد من الإيمان ، بل على قواعد خرسانية . إنما الإيمان والضمير هنا مطلوبان حتى لا يكون الأسمنت مغشوشا .

قرأتم فى جريدة « الأخبار » حديث أشرف السعد عن شركات توظيف الأموال وأنا كتبت هذا منذ خمس سنوات وكل ما كنت أكتبه كان أنصار التيار الآخر يهاجمونه ويقولون إننى كافر وعدو للتجربة الإسلامية . لكنى قلت ما قاله وأعترف به أشرف السعد .

فى الطرف الآخر كان هناك من يخطب فى العيد مهللا لشركات توظيف الأموال ، وكان هناك من يأخذ الصور وتنشر فى صفحات كاملة فى الصحف مع أصحاب شركات توظيف الأموال وأنا أتمنى الآن أن أسمع من الدكتور عمارة والدكتور العوا ماذا قالوا عن شركات توظيف الأموال . ربما لم يؤيدوها لكن واجبهم الدينى كان يفرض عليهم أن ينتقدوا . السؤال الآن من الذى أنصف الإسلام ؟ الذى قبل الإسلام الدين ورفض الإسلام الخداع . لا .. لا من خدعنا بالإسلام فليس منا .. ومن انخدع لا يصلح لقيادة ، نحن ندافع عن وجه الإسلام الدين . قُدم لنا وجه الإسلام الاقتصادى وكان وجهاً مزيفاً ، قُدم أيضا وجه آخر . وجه الإسلام الحربى العنيف ، وهو وجه بعيد تماماً عن روح الدين الإسلامى السمح . والدكتور عمارة فى المناظرة السابقة دافع عن هذا الوجه وهاجم أولاً عنف الدولة وعنف السلطة . لا يادكتور عمارة لا .. الجريمة لا تبرر الجريمة والذى يرتكب الجريمة خارجا عن القانون ، أنا لا أساويه أبداً بالذى يخرج ويرتكب الجريمة باسم الإسلام . من قال إن هذا العنف ، كما قلت فى المرة السابقة ، كان رداً على عنف الدولة ؟ الشيخ الذهبى هل كان قتله رداً على عنف الدولة ؟

المستشار الخازندار هل كان قتله رداً على عنف الدولة ؟ النقراشى هل كان قتله رداً على عنف الدولة ؟ المائة ضابط وعسكرى فى أسيوط الذين قتلوا صباح العيد بينما كانوا يحرسون المساجد هل قتلوا رداً على عنف الدولة ؟ لا .. إسلام الاقتصاد المزيف ؟ لا .. إسلام الدم ؟ لا .. إسلام الدين ؟ نعم إسلام السياسة عندما تقدمونه كونوا على مستوى الإسلام الدين .. أنا معى أوراق موثقة .. ما كتب عن شركات توظيف الأموال ، رأى التيار السياسى الإسلامى فى الديمقراطية وفى فصل السلطات وفى البرامج السياسية معى .. الوقت سيطول فى الأخذ والرد . ولكن عندما يقولون لكم وأنتم قادمون ، أنها مناظرة بين الإسلام وبين العلمانيين أو الملحدين . لا .. « كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذبا » نحن دعاة تفسير وتأكيد للدين العقيدة والذى يريد أن يكون فى مستوى الإسلام يجب أن يثبت هذا . لا تكفى العموميات ، لا تكفى القواعد العامة.لك علىّ أن أخطط الملعب . ومن حق الجميع أن يتسابقوا الكبار والصغار . اليمين واليسار والعلمانيون . أنت فريق مثل أى فريق . اجتهد كما نجتهد . قلت فى المرة الماضية ، إن المستشار الهضيبى أكرمه الله ، وهو صديق عزيز كلفنى شخصيا ـ بصفتى مسلماً ـ بعمل برنامج سياسى لتيار الإخوان صحيح أنه يعترف بهذا أنهم لا يملكون برنامجاً وأنا أمامكم جميعا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعلن أننى أقبل بهذا وأننى شرعت بالفعل فى هذا ، لأننى متأكد أن المستشار الهضيبى يعرف ماذا أكتب وأكيد يعرف فكرى وأنا شرعت فعلا فى أن أكتب هذا البرنامج هذا تكليف وتشريف وبعد أن يتم سوف أعرضه على حضراتكم فى وقت عرضه على مكتب الإرشاد وأنا لا أريد أن أفترى على الوقت والحديث سجال وشكراً ».

وعقب الدكتور محمد عمارة على حديث الدكتور فودة فرفض الخوض فى موضوع شركات توظيف الأموال ، واتهم التيار العلمانى بأنه سبب كل فساد ، وأن مصر تحت راية العلمانية لمدة قرن ونصف وصلت للتسول ، كما ذكر أن الفكر العلمانى فكر لقيط وأنه ذكر لأول مرة سنة ١٨٢٨ فى قاموس عربى /فرنسى وضعه رجل قبطى أيام الحملة الفرنسية ، وأضاف بأن القوانين العلمانية لم تنتشر إلا فى عهد كرومر . وتحدث عن دور الإمام محمد عبده فى محاربة التيار العلمانى ومعارضته لآراء على عبد الرازق . ونفى عن الزعيم سعد زغلول صفة العلمانية اعتمادا على رأى سعد زغلول فى كتاب على عبد الرازق « الإسلام وأصول الحكم » ثم أضاف بأن على عبد الرازق وهو أستاذ العلمانيين تراجع عن فكرته ومقولته واقر بأن الاسلام دين وتشريع وختم حديثه بتوجيه ثمانية أسئلة لممثلى فكرة الدولة العلمانية قام بالرد عليها الدكتور فرج فودة كما يلى :

« أبدأ بحمد الله أن أظهر الحق على لسان الأستاذ الدكتور محمد عمارة حيث استشهد بالزعيم العظيم ، زعيم أعظم ثورة فى التاريخ المصرى الزعيم خالد الذكر سعد زغلول الذى نفى عنه شبهة العلمانية وذكر حديثا له فى مجال تصفية حساب سياسى بين الوفد والأحرار الدستوريين ، ما دام قد احتكم إلى الزعيم العظيم سعد زغلول يحتاج الأمر إلى ذكره .

الزعيم العظيم سعد زغلول ، يا د . عمارة ، هو صاحب الراية العظيمة التى تلهب أعصاب التيار الإسلامى وهى « الدين لله والوطن للجميع »

الزعيم العظيم سعد زغلول يا د . عمارة الذى نفيت عنه العلمانية هو أول من نزع الحجاب عن وجه زوجته صفية زغلول حين عاد من منفاه وتبعتها المصريات .

الزعيم العظيم خالد الذكر سعد زغلول يا د . عماره هو الذى وضع ويصا واصف المصرى القبطى رئيسا للمجلس التشريعى فى مصر .

أدعو الله أن تحذو حذوه وأنت وفريقك وأن تلزم خطاه وأن تسير معه على الجادة والصواب .. هذه واحدة

ثم انتقل إلى أسئلتك يا د . عمارة

- **هل الإسلام عقيدة وشريعة ام عقيدة وعبادات ؟**

الإسلام عقيدة وشريعة يا د . عمارة

- **هل الحلال والحرام الدينى ملزم فى قوانين الدولة ام غير ملزم ؟**

مع وقفة وسؤال مضاد ، وهل كل حلال واجب اتباعه يا د . عمارة ؟ هل التسرى بالجوارى وهو حلال ملزم بالاتباع يا د . عمارة ؟ هل السنة فى حدود ونطاق أعراف العصر وفى حدود الحلال ملزمة باتباعها يا د . عمارة ؟ أنا لا أريد أن الهب المشاعر لكننى أضرب لك مثلا : التليفزيون المصرى يا د . عمارة أذاع منذ ستة شهور واقعة بواب سنه ٣٢ سنة تزوج فتاة عمرها ١٢ سنة واعتبروه اغتصبها لأنها طفلة لماذا ؟ لأن أعراف العصر تغيرت يا د . عمارة . هل هذا حلال بمقاييس الحلال أم حرام ؟ يدخل فى الحلال . لكن فهمنا للحلال يتغير مع تغير المجتمع وتغيرات العصر وهذا كله إسلام . يا د . عمارة .

أنا حين اقرأ فى حديث القوم لبنى (خزيمة) أنه استضاف من كانوا جياعاً وشربوا من ألبان الإبل وأبوالها

ويبقى شرب أبوال الإبل حلالا .. أحله يا د . عمارة ؟ وانا لو واحد عمله أسجنه . لما تطلعوا علينا فى التليفزيون بحديث الذبابة هل يمنعنى لو رأيتم حله أن أمسك من يحمل البسبوسة بالذباب وأقدمه للصحة وأدخله السجن ؟ لا .. لا تؤخذ الأمور بهذه الكيفية أبداً . الحلال والحرام الدينى يلزمنا ولكن لنا عقول ولنا اجتهاد ولنا إيمان لأن الإسلام لا يتناقض مع العصر وفى إطار هذا الإيمان نجتهد لكن الأسئلة لا تلقى هكذا على علاتها . أكثر من هذا إذا كنا نتكلم فى السياسة ، المرحوم عمر التلمسانى آخر ما كتبه قبل وفاته ، والمقال موجود فى جريدة الشعب ، ١٣ سنة عن الديمقراطية وصل به فى نهاية المقال إلى أن الديمقراطية حرام .. إذن الحلال والحرام ممكن أن يؤخذا بهذا الشكل فلا داعى أن نضع الأسئلة قبل أن نفكر فيها لأنها ترتد إلينا مرة أخرى .

● **هل يصح الإيمان الدينى مع إنكار الشريعة الإسلامية ؟**

ومن قال لك إن هناك من ينكر الشريعة الإسلامية ؟ الإشكالية فى إمكانية التطبيق اليوم ، أنتم اليوم تريدون تطبيق الشريعة الإسلامية بفقه القرن الرابع الهجرى ، فى بعض هذا الفقه يقال إن الحمل يمكن أن يستمر فى بطن المرأة أربع سنوات وهذا بالتحديد فى فقه الإمام مالك ، أو ثلاث سنوات فى فقه ابن حنبل ، وإن المرأة لو حملت وزوجها متغيب يمكن أن يكون زوجها من أهل الخطوة فى فقه أبى حنيفة ، يجب إذن تنقية هذا الفقه قبل أن تواجهونا به . إن العصر قد تغير ولم يعد لقطع يد السارق بشهادة اثنين من العدول ، أين نجد هذين الشاهدين ، وكيف يمكن أن نتحقق من عدالتهما فى هذا الزمن ؟

انتم ترهقوننا وترهقون الإسلام بكتابتكم القاصرة . لا أحد يعترض على الشريعة أبداً ، لكن بين الشريعة وبين الكتب اجتهاد ، اجتهد فقهاء القرن الرابع الهجرى لعصرهم ، فاجتهدوا أنتم لعصرنا لا بالسيف على الأعناق ولكن بالنقاش والأخذ والعطاء والاتفاق لقد كتب الحمزة دعبس فى جريدة « النور » يطالب بتخفيف الحد على تاجر الهيروين من ٨٠ جلدة إلى ٦٠ جلدة ، فهل هذا هو الاجتهاد ؟

● **هل يكتمل الإسلام مع تعطيل الشريعة الإسلامية ؟**

لا .. لا .. الإسلام عظيم وكل متكامل ، لكن يظلم الإسلام لو حصل ما حصل فى السودان فى عهد النميرى فعندما تقطع اليوم أيدى الجياع وأرجلهم أقول لك لا ، وكذلك فى حدِّ الزنا حيث شهادة الشهود مستحيلة ، وأنا أرجوك يا د . عمارة أمام هذا الجمع وأنا مستعد أنتظرك شهراً ، قل لى ، أمام هذا الجمع ، فى ظل الاجتهاد القائم الموجود فى الكتب وفى ظل اجتهادكم كيف يمكن تطبيق حد الزنا اليوم ؟ وسوف نستكمل لأن الأمر محتاج لبصيرة وفقه ورؤية واجتهاد جديد ، وقل وسنقول .

● **هل ثوابت الشريعة الإسلامية صالحة لكل زمان ومكان ؟ أم انه فكر تم نسخه ؟**

الصيغة المبطنة لهذا السؤال : أنت مسلم أم كافر ؟ رغم أن هذا أصلاً غير مطروح ، لقد قلنا من البداية : لا أحد يختلف على الإسلام ، والذى يقول إن الشريعة نسخت ليس بمسلم . نحن نقول إن الإسلام عظيم ، ولكن بعض المسلمين ليسوا فى مستوى عظمة دينهم ، الذى يأمرهم أن يعقلوا ويتفكروا ، لكنهم يرفعون السيف ويرهبون الغير بالسؤال : هل أنت مسلم أم كافر ؟ نحن مسلمون ، لكن الأمر يحتاج إلى تروٍّ واجتهاد وفكر .

● **هل انتم مع بقاء مواد الدستور الدائم ؟ دين**

الدولة هو الإسلام ومبادىء الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع ؟

يا سلام ! نحن أسعد الناس أيها الصديق العزيز بهذا كله ، غير أن الدستور قال مبادىء الشريعة الإسلامية ولم يقل الشريعة الإسلامية ، لأن الذين وضعوا الدستور يعلمون أن الشريعة الإسلامية تحتاج إلى اجتهاد ، أما عن المبادىء فلن أحيلكم إلا على كلامكم .. هل يختلف أحد على المستشار « عودة » ، شهيد الإخوان المسلمين فى كتابه « التشريع الجنائى للإسلام » لحسن الحظ أنه قبل هذه الموجة أو الهوجة كتب عن مبادىء الشريعة الإسلامية ، راجع (عبد القادر عودة) التشريع الجنائى الإسلامى ص ٢٠ ، ص ٢١ حيث يقول إن مبادىء الشريعة هى كما يلى :

وأمرهم شورى بينهم ـ الشورى ٣٨ (موافقون)

قول الرسول لا ضرر ولا ضرار فى الإسلام (وهذا عظيم) ،

ولا تزر وازرة وزر أخرى ـ فقرة ١٨ (عظيم)

لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ـ البقرة ٢٨٦ (عظيم)

إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ـ إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل ـ اعدلوا هو أقرب للتقوى .

هذه مبادىء بلغت من العموم والمرونة والسمو كل مبدأ ، هل هناك دين فى الدنيا فضلا عن أى فكر بشرى يختلف مع هذا ؟ إنما أنت تلف فى السؤال بنص كلمتك « هل أنتم مع بقاء المادة الثانية الخاصة بأن الشريعة الإسلامية وأقول الخاصة بأن (مبادىء الشريعة الإسلامية) يا د . عمارة هى المصدر الأساسى للتشريع هل أنتم معها أم مع تعطيلها .. سؤال مكرر يا د . عمارة نحن معها باجتهادكم المستنير أيها المستنيرون ، برايتكم العظيمة فى الاجتهاد ، اجتهدوا ولن تجدوا من يقول لكم لا ، **هذه المبادىء لا أحد يختلف عليها .**

● **هل التوتر المستقبلى يلغى حاكمية القرآن أم لا ؟**

هذا سؤال موجه للدكتور فؤاد زكريا .. ورغم كل الشعارات والاتهامات (كفرة ـ ملحدون ـ علمانيون) فنحن ندافع عن وجه الإسلام الصحيح ، ولو طبقت الشريعة اليوم فى مجتمع الجياع ، ظلمت الإسلام ، أنت لست مع روح الإسلام ، وعندما أقول لك قدم برنامجا سياسياً لا تفعل ، أنا مع روح الإسلام وجوهره ، فجوهر الإسلام أن تحل مشكلة البطالة ، ومشكلة الإسكان ، ومشكلة الديون . نحن لا يجب أن نتجاهل التاريخ ، ونقع فى الوهم ، فعندما تقول لى اليوم أريد قيام دولة إسلامية ، أقول لك (يا سلام !) ، هى قائمة منذ ١٣٠٠ سنة والعبرة بالخواتيم يا أستاذنا ، الدولة العثمانية مثلا : ما الذى قدمته ؟ الحجة الثانية التى قلناها المرة الماضية (التاريخ) ، أقول لك .. لا ، حتى التاريخ بعد تزييفه وأنا أقول مزيف فى أجزاء كثيرة نقلت إلينا . وهذا تاريخ مسلمين ليس له علاقة بالإسلام . وأقول إن الحاكم السفيه الذى يعطى الشاعر ١٠,٠٠٠ دينار ، ومائة ألف دينار الذى يحتمى بسيف ونطع بالمناسبة بساط من الجلد عشان تقطع عليه الراس ، هل هذا من روح الإسلام ؟ بيت المال الذى يتحكم فيه الخليفة ولا معقب لحكمه هل هذا من روح الإسلام ؟ وبعد ذلك تأتى لتسأل : متى تم الحكم بالحق الإلهى ؟!

قد يقال إن هذا كان وقتها مناسباً للعصر ، ولكن بم تفسر مقولة الخليفة العظيم عثمان بن عفان عندما اجتمع المسلمون عليه وفيهم على بن أبى طالب والسيدة عائشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطلحة بن عبيد الله ، الذى كان متهما بقتله ، وعبد الرحمن بن عوف الذى كان يقول إن شئت آخذ بسيفى وتأخذ بسيفك ونخرج عليه فقد أخلف العهد ، يرد الخليفة عثمان بما معناه : والله لا أنزع ثوبا سربله الله على ، الله وليس الشعب ، ونسمع اليوم من الإخوان المسلمين عن مرشد لا يزال يتحدث عن البيعة ، ويؤيدها حتى الحسنيين : الموت أو الشهادة ، أنا أقول لا ، الديمقراطية اليوم من روح الإسلام ، الانتخاب المباشر اليوم من روح الإسلام والأخ الذى لا يعجبه هذا الكلام عليه أن يسمع أدبيات الإخوان المسلمين فى الديمقراطية ، فهذه تجارب موجودة وقائمة ، اسمعوا رأى **حسن البنا** (الديمقراطية والشورى) وفى (الأمة مصدر السلطات) واسمعوا رأيه فى الأحزاب .

الفصل بين السلطات : نحو النور ، حسن البنا فى رسالة موجهة للدعاة المصريين عام ٣٨ قال : لابد من تعديل الدستور المصرى تعديلا جوهريا توجد فيه السلطات بلا فصل بين السلطة التشريعية والقضائية والتنفيذية .

رأيه فى الانتخابات : حسن البنا قال إن أهل الشورى يكونون إما من رجال الدين أو من الرجال المتمرسين على القيادة مثل رؤساء العائلات والقبائل ولا تكون الانتخابات مقبولة إلا اذا اسفرت عن انتخاب أناس من هذين الصنفين .

رأيه فى الأحزاب : الذين يتكلمون عن الديمقراطية اليوم (مذكرات الداعى والداعية ص ٢٨٣) لقد آن الأوان أن ترتفع الأصوات للقضاء على نظام الحزبية فى مصر وأن يستبدل بنظام تجتمع فيه الكلمة وتتوافر جهود الأمة حسب منهاج قومى إسلامى ، وهذه أول دعوة للحكم الشمولى فى المناخ الليبرالى فى مصر - جريدة البلاغ بتاريخ ٢٢/١٢/١٩٣٧ ، وحين هتفت جماهير الوفد (الشعب مع النحاس) سير الشيخ البنا رجاله يهتفون (الله مع الملك) وقد صار الملك بالغ السعادة بشعار (الله مع الملك) وكان يردد نعم الله معنا .

خذوا أيضا يوم ١٩ اكتوبر ١٩٥١ حين سئل المرشد حسن الهضيبى سؤالاً فى جريدة الجمهور المصرى عن دور الاخوان فى مقاومة الإنجليز ، فهاجم الاعمال الفدائية قائلا : وهل تظنون أن أعمال العنف تخرج الإنجليز ؟ ثم خطب فى شباب الإخوان قائلا : اذهبوا واعكفوا على تلاوة القرآن الكريم .

الكلام موجود ومنشور ، هناك إرث عظيم اسمه الإسلام ولكن ابناءه ضيعوه بسفاهة ، لأنهم خلعوا أمراضهم النفسية عليه .

أنا أقول لكم قبل أن نتكلم ونحصر اجتهادنا ، كل الحديث اليوم فى حدود الأخلاق الخاصة الولد - البنت - العلاقة بين الولد البنت - أقول لكم إن الإسلام أرحم من هذا ، هناك شىء اسمه اخلاق النظام العام ، وشىء اسمه أخلاق العمل ، وشىء اسمه أخلاق المحكوم وشىء اسمه أخلاق الحاكم ، وللأسف الشديد لا يؤمن بهذه الأخلاق إلا غير المسلمين ، ومن الذى يفرط فيها ويقصر فكره وجهده على النصف الأسفل للإنسان ؟ نحن .

ولا هم لهم إلا دعوى تطبيق الشريعة (الحدود) فى ميادين عامة ، ياناس حرام ، ياناس تذكروا عندما قتل احد الكفرة ، وعلم الرسول (ﷺ) بذلك فقال اما كان منكم رجل ذو قلب يتركه ليفر لعله إن فر تاب الله عليه ؛ باسلام ! هذه الرحمة كلها إنها تتحول على يد غلاظ الأكباد وعلى يد إخوان العنف إلى دعوة دموية بهذا الشكل ، لها سيوف مشرعة انا اربأ بكم أن يحدث فى مصر ما حدث فى

دول أخرى تنادى بالذى تنادون به : (الدولة الدينية وتطبيق الشرع السريع النافذ الفورى بدون اجتهاد)

أربأ بكم أن يحدث فى مصر ما يحدث فى بلاد أخرى مجاورة دون ذكر الاسماء او مايحدث فى إيران ، لا.. نزهوا مصر عن ذلك .. والمشاعر الدينية عظيمة ورائعة وجهوها قبل كل شىء إلى الأخلاق الخاصة ، وجهوها إلى الأخلاق العامة ، إلى التسامح ، ولا ترفعوا شعار التكفير لأنه لا يوجد بيننا كافر أو ملحد ، لكننا دعاة لم الشمل ، لكن بالعقل وبدون العقل لامستقبل للإسلام ، انتم تظلمون الإنسان المعاصر وتظلمون الإسلام وهو دين العقل

ولا تلوح لى يا د . عمارة بأننى إن دخلت الانتخابات سأسقط ، ادخل الانتخابات واسقط مائة مرة فاحمد لطفى السيد سقط والرسول (ﷺ) خرج من مكة ومعه سبعون مهاجراً ، فهل معنى ذلك أن الرسول انهزم ؟

وتحدث **الدكتور محمد سليم العوا** ، فعقب على ردود الدكتور **فودة** ، وذكر ان الشريعة الإسلامية لم تفرض نظاما محدداً ، وإنما قدمت قيما من خلال نصوص هادية ، لتختار الأمة منها ما يتلاءم مع ظروفها ، ومشاكلها . وذكر أن هناك قانونا أعلى ، وجد قبل الدولة ، وأن الدولة لاتخلق القانون فالقانون أمر خارج عنها ، وأن فكرة القانون مستقلة كل الاستقلال عن الدولة ، والقاعدة القانونية تفرض طاعتها مع الدولة والأفراد . والدولة فى ذلك تخضع لقاعدة قانونية مسبقة رهى هنا القرآن وصحيح السنة ، وإذا لم يكن فى القرآن حكم فعلى الأمة أن تشترك لتصل إلى هذا الحكم ، الذى يوائم حلول مشكلاتها فى عصرها ، واختتم حديثه بمناقشة رد الدكتور **فرج فودة** على أسئلة الدكتور **محمد عمارة** .

وعقب الدكتور فؤاد ذكريا ، فرفض اساليب التأثير على المشاعر بأستخلاص نص معين ، او واقعة معينة فى فترة تاريخية معينة ، ثم تعميمها ، ودعا إلى إعمال العقل لأن أى محاولة لوضع تضاد بين من يلجئون للنصوص ، ومن يحتكمون للعقل ، محاولة فاشلة ، واوضح أن المسألة ليست مناظرة بين الإلحاد والتدين ، واستعرض ما يحدث فى العالم العربى والإسلامى ، وأرجع ما تعانيه هذه الأنظمة ، إلى الخلاف الشديد حول **مرجعية أصول الحكم** لأن الصراع فى جوهره صراع بشر . ومهما كانت حجة كل فريق ، فيما يقدمه من استنادات عقائدية ، ودينية ، فسيظل الصراع صراع بشر .

وتحدث **الدكتور محمد عمارة** ، فاتفق فى بعض النقاط فيما جاء فى حديث الدكتور فودة وأن هناك صيغة يمكن الاتفاق عليها بين الجانبين ، حول ضرورة وجود اجتهاد محدث لعصرنا ، وضرورة تنقية التراث الفكرى ، لأن التراث لا يعنى ألف ليلة وغيرها .

ووجه حديثه للدكتور **فؤاد زكريا** فقال : إن فصل الدولة عن الدين يعنى إلحادية الدولة ، ولا دينية الدولة ، حتى ولو كان الإنسان مؤمنا ، وهذا يعنى إذن انه ليس هناك تناقض بين وصف العلمانية بالإلحاد واللادينية .

وأضاف :إننا نريد ان نقف على أرض إسلام ، نختلف ونتفق على ارض إسلام نجتهد فى الشريعة الاسلامية لانه ليس كل تطبيق بشرى يعتبر علمانيا ، فالخلاف هو فى المرجعية ، فإذا كانت المرجعية هى التطبيق والاجتهاد الإسلامى فهذه هى الدولة الإسلامية التى ندعو إليها .

وذكر أن موقف الدكتور **فرج فودة** من تاريخ الصراع العربى الإسرائيلى لا يتفق مع الإيمان بمبادىء الشريعة .

وهنا ذكر الدكتور فرج فوده ، قال فى تصريح له: إن الجنود المصريين الذين سقطوا فى حروبنا مع إسرائيل مجرد قتلى . اما جنود إسرائيل فى هذه الحروب فشهداء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندئذ عقب د . فرج فودة قائلا :

ــ أعقب بسرعة ، وبمودة على د . عمارة وهو صديق عزيز يقول سيادته اننى قلت : إن قتلانا قتلى وقتلى إسرائيل شهداء ، ولم اكن أود أن ينزلق هذا المنزلق لأن شقيقى محيى الدين على فودة استشهد بلا ثمن فى ٥ يونيو ١٩٦٧ ، وأنا لا أستطيع أن أطعن لأنى شهداء الوطن ولا فى اخى الشقيق ، وأتحدى الدكتور عمارة أن يذكر اين وجد هذه العبارة : قتلانا قتلى وقتلى إسرائيل شهداء ، بل وأزيد فأقول : لوثبت أننى كتبت ذلك لاعتزلت الخطابة والكتابة واسترحت وأرحت .

النقطة الثانية أن د . محمد عمارة وهو شخص يتميز بذكاء التاريخ قد ذكر أننى فى المناظرة الأولى استقى معلوماتى من « الف ليلة وليلة » ويكرر هنا للمرة الثانية اننى أستقى معلوماتى من شهرزاد . يا د. عمارة . يمكن ان يكون الرد انك تستقى معلوماتك من « رجوع الشيخ إلى ... » لا .. لا ماذا يستفيد الدارسون والحاضرون إذا تراشقنا ونحن فى جلسة فكر وآراء ، هذا خارج الحوار ، واخلاق الإسلام تأباه .

والدكتور عمارة قال : أن هناك برنامجا للتحالف ، يقصد البرنامج الانتخابى الذى كان من ثمانى نقاط ويأخذ صفحة (قد كده) ــ مشيرا إلى قلة حجمها ــ لا يادكتور عمارة : الإسلام أعز ، الإسلام يتطلب جهداً واجتهادا اكبر ، هذا هو برنامج حزب المستقبل . كل الأحزاب لها برامج سياسية . برامج عشر صفحات . المشكلة انكم ترفضون أن تجتهدوا ولماذا لا تجتهدون ضعوا برامج حقيقية . وأنا هنا استغرب . الأستاذ الهضيبى قال : إنه لا يوجد لديه برنامج ، وطلب منى ــ وهذا شرف ــ أن أكتب له برنامجا سياسيا ــ إذن عندكم برنامج تخفونه علينا ! لا يعقل هذا الكلام . وعموما هذا خلاف داخلى بينكم وعليكم أن تصفوه .

والنقطة الأخرى أنك سألتنى أسئلة وأجبت عليها ـ بما يرضى الله ــ لكنى سألتكم سؤالا عن شركات توظيف الأموال . وموقفنا حيالها معروف لماذا وقفتم منها موقفا سلبيا أتعتبرونها مسألة فروع كيف ؟ المليارات العشرة التى راحت بنصب صريح باسم الإسلام هل هذه مسألة تافهة وهايفة ، تفوت هكذا . إننى أنتظر أن أسمع رداً ، وبالمناسبة نحب الا نأخذ على بعض أخطاء لفظية ، أنا كلامى كان واضح جداً . أنا رجل بسيط ــ على قدى ــ لا دخل لى فى كلام العلماء الكبار . لقد قلت اننى أقبل بنص الدستور وبمبادىء الشريعة الإسلامية هل قلت غير ذلك « ما تلفهاش بقه » ، ولا خلاف على فكرقبينى وبين وفؤاد زكريا حول هذا ولا أحد فى الدنيا يقول : أن المبادىء التى ذكرها استاذنا الكبير عبد القادر عودة يختلف عليها أحد .

وأستاذنا الدكتور محمد سليم العوا قال : هناك أشياء مضحكة موجودة لكنها ليست حجة . طيب . انتم تيار سياسى ، إسلامى ، لماذا لا تنقون الاشياء المضحكة هذه وتأتون بأشياء صحيحة ثم قال كلاما بعد ذلك ، كدت والله أن أقف لأقبله بسببه عن الملبس ، والمأكل ، والمتعة كلام عظيم . صيغوا هذا كله فى تشريعات وأرونا ، صيغوه ، فالمسألة ليست شعارات ، ولا خطبا .

ثم قال بعد ذلك أمراً ، زعلت حين سمعته ، قال : إن الحكام هم المطالبون بتقديم الحلول يا سلام ! ! كل فريق سياسى مطالب بتقديم حلول القضية قضية تفرقة كيف نقعد فى البيوت ، وهم الذين يحلونها . لا .. قل مقالة فى هذا الوطن حق .

وقال بعد ذلك نحل المشكلة الصهيونية . ماذا تعتقدون هل تزنقوننا ؟ .. النظام الفلسطينى ظل موحداً ووطنيا إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان طلعت منظمة « حنش » وقالت لا .. نظام إسلامى وطلعت منظمة « حنان » وقالت : لانظام مسيحى .

ننتقل إلى قضية أخرى قضية الحكم بنظام الأغلبية مع حفظ حقوق الأقلية هل سمعتم أن هناك مسيحيا طالب أن يكون رئيسا للجمهورية ، لم يحدث . إنكم تخلقون قضية تثيرون بها النفوس . نحن نختلف ونقول لا الذى يربطنا بمصر هو حق المواطنة . والمساواة فى كل الحقوق . المواطنة والحكم للأصلح . وهذا هو تفسيرنا لشعار الزعيم العظيم **سعد زغلول** الدين لله والوطن للجميع ، والحقوق متساوية للجميع .

ويسألنا الدكتور العوا : هل انتخبنا رئيسنا بالإرادة الحرة ؟ هل عارضت فى امتداد مدة الرئاسة . هذا هو برنامجنا نحن نقول : مدة واحدة ست سنوات ، أو مرتين كل مرة أربع سنوات ولا يجوز مدها فترة أخرى . اظهروا لنا برنامجا وليس خطبا . وانتم ايضا تقولون : « الى بيته من زجاج .. » ، بيتنا ليس من زجاج . بيتنا من صلب أنا اطالبك أن تتقدم وتعطينا مثلا . الجزائر ستحكم بالخطب ستقول القرآن والسنة . القرآن والسنة يلزمك ان تقول لنا : ماذا ستفعل مادمت قد طرحت نفسك كتيار سياسى فلابد أن يكون عندك حل مادمت ستحكم غدا ، ولا أريد أن أطيل أكثر من ذلك بسبب الوقت وبعدين باقول لكم واكرر البرنامج لم يُردّ عليه – حجة التاريخ ضدكم – النظم المجاورة لكم ضدكم ، وبعد ذلك تحدثنى عن **النميرى** نحن ضده طيب والنميرى موجود كان يقطع الأيدى والأرجل وأستاذنا **الشيخ محمد الغزالى** يقول : اعتقد أن السودان لم يهنأ بشىء كما هنىء بهذه المرحلة الطيبة ، النقية ، التى جعلته يتخلص من وباء الأحكام الوضعية يقول هذا والنميرى بيقطع الأيدى والأرجل . والأستاذ **عمر التلمسانى** بعث برسالة يطلب فيها من النميرى القائد الحصيف أن يحصدهم (الديمقراطيون) ويكبح جماحهم ، ولا يسمح لهم بحق حرية الرأى والكلمة فالحرية تكون فيما يرعاه فى انفسهم ، واما شرع الله فلا نقاش فيه . هل هذا كلام يقال للنميرى وهو يحكم ؟ واليوم تقول لى : نقعد معا ضد النميرى لا . تعالوا إلى كلمة سواء ، نحن متفقون على أن الإسلام هو الدين والباقى تفاصيل . فلا أنت أبا ذر ولا أنا أبو لهب كلنا نجتهد ، وكلنا تغطينا مظلة الإسلام ، وتغطينا مظلة الوطن لأن الفهم الصحيح للأديان يبنى الأوطان ويوحد الأوطان ولا يمزقها .

ولا أريد أن أدخل فى تفاصيل والله يهدينا ويهديكم ، ويهدى الجميع ثم شكر رئيس الجلسة وأشاد به وبإدارته ، وعدم تحيزه ، أنهى كلمته .

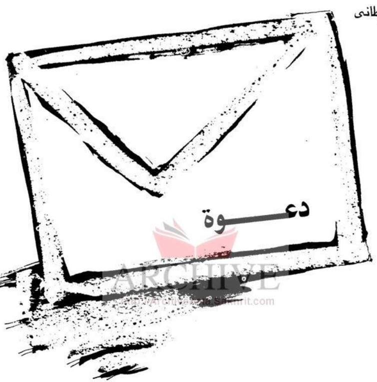
وعلق رئيس الجلسة الدكتور بشير الشاذلى قائلا للدكتور فرج فودة : « إنك تستطيع ان تكتسب احترام ، ومحبة حتى المختلفين معك فى الرأى » .

وأعطيت الكلمة **للدكتور فؤاد زكريا** فأكد أن فصل الدين عن الدولة لا يعنى أن تكون الدولة إلحادية ، وضرب أمثلة تاريخية ومعاصرة على ذلك ، ثم تساءل عن معزى أسئلة الدكتور عمارة التى هى أقرب إلى الاستجواب ، حول ما إذا كان الإنسان مسلما أم لا ، متدينا أم لا ، وتساءل عن التفويض الإلهى الذى يعطى السائل حق تفتيش ضمائر الناس بحثا عن إيمانهم .

وكان آخر المعقبين **الدكتور محمد سليم العوّا** ، فأوضح أن القرآن الكريم يعطى نصوصا هادية ، مجملة ، وعامة ، يهتدى البشر من خلالها ، فى الوصول إلى حلول ، ولا يعطى نصوصا تفصيلية فى كل المشاكل . وأن المخالفة فى الرأى لا تعنى تصفية المخالف جسدياً .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

جمال الغيطانى



دعــوة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. فارق المبنى الصغير لمحطة الضاحية فى نفس لحظة تحرك القطار الكهربائى متجها إلى الجنوب . يتلاشى ضجيج العجلات فوق القضبان ، ثلاث عربات أجرة تنتظر ، يبتعد الركاب القلائل إلى الشوارع الجانبية المحفوفة بالأشجار .

على الناحية الأخرى مطعم برّاق الأضواء من سلسلة مطاعم حديثة انتشرت خلال السنوات الأخيرة . لكنه لا يرى أى إنسان داخله ، لا باعة ولا زبائن .

يتوقف لحيظات قبل اقترابه من السيارة الأولى ، يخرج المظروف من جيبه . يتأمله ربما للمرة المائة . شعار المدرسة . اسمه ثلاثى مكتوب بحروف آلة حديثة ، يقرأ

خطاب الدعوة إلى حضور اجتماع مجلس الآباء السنوى . تنبيه بضرورة المشاركة لمناقشة جدول الأعمال وإقرار الميزانية . توقيع الناظرة المطبوع .

يمط شفتيه مقطبا .

أى ناظرة ؟

أى مدرسة ؟ أى مجلس آباء ؟

لم يكن أبا . لم يتزوج ولم ينجب . إنه وحيد تماما إلا من صحب عابرين يلتقى بهم أحيانا فى المقهى ، وزملاء عمل لا يعرف عنهم أكثر مما يبوحون به على مرأى ومسمع . بل إنه يجتهد الآن لاستدعاء ملامحهم فلا يمكنه ..

ما عليه . فلينتبه الآن إلى ما ينتظره . يردد :

« أى أولاد ؟ كيف حدث ذلك ؟ » .

يتقدم من عربة الأجرة ، سائق صغير السن . لم يسأله إلا بعد تحركه ، عند ناصية الميدان . عندما ذكر اسم المدرسة . تساءل :

« الاجتماع السنوى ؟ ؟ » .

ينظر إليه متعجبا . يقول إنه قام بتوصيل اثنين من الآباء قبله . إنه يعمل داخل الضاحية فقط لأن ضابطا فى المرور يتعمد استخراج رخصة قيادة له . لو تم ذلك يمكنه نزول البلد . والذهاب إلى المطار . الفرص هنا محدودة . والعمل بطىء لأن السكان معظمهم أجانب أو مصريون أثرياء . كل منهم عنده بدلا من العربة اثنتان أو ثلاث . ولكن توجد منطقة فقيرة قريبة جدا من المحطة . سكانها يفضلون المشى .

ثمة شكوى فى لهجته . كان يرقب الشوارع الخالية تقريبا من المارة . الأشجار التى يندر رؤيتها بهذه الكثافة فى مكان آخر . الحدائق المسورة . قرأ لافتة مكتوبة بحروف فوسفورية « احترس من الكلاب » .

عبرت السيارة خطا حديديا مفردا بعده اتجه السائق إلى اليمين . أشجار كثيفة . ظلال قاتمة . حشائش طويلة مهملة . فى الضوء الخافت المنبعث من مصابيح متباعدة . رأى بوابة من حديد . قبل أن يفارق سأله السائق عما إذا كان يعرف أحدا هناك فى المرور .

« أى مرور ؟ » .

ينظر إليه الشاب متعجبا . يقول :

« أنا خريج جامعة . وأريد أن أعمل فى الحلال .. » .

يتراجع بسرعة لا تتناسب مع فراغ المكان . هل آذى شعوره ؟ لم يقصد قط . لكن ذهنه مشغول . ولا يمكنه أن يفضى إلى أى مخلوق بهذا الوضع الغريب المدفوع إليه دفعا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما من لافتة تشير إلى اسم المدرسة . يرى رجلا طويلا ، أسمر اللون . يرتدى جلبابا شاهق البياض . وطاقية . ونظارة طبية . عندما اقترب منه تهلل . صافحه بكلتا يديه :

« أهلا يابن الناس الطيبين .. » .

هل يعرفه ؟ أى حميمية تلك ؟ . ما من فرصة يستفسر أو يتساءل : يبتسم فى خجل . يرفع الرجل إصبعه مشهدا السماء . إنه من خير الناس . ولولا التبرع الذى افتتح به القائمة لما دفع الآخرون أصحاب الملايين . يقول إن عينه

الآن أفضل بكثير بعد إجراء العملية ، وإنه يستطيع تمييز الألوان بعد شهرين لم ير فيهما إلا الأبيض والأسود . يقول إن من أجرى له العملية كان تلميذا هنا ، وكثيرا ما حمله على كتفه ، ودعاه حتى تأتى أمه بالسيارة لتصحبه ، كانت تتأخر ويبقى بمفرده بعد انصراف التلاميذ كلهم . قال إنه أبدى عناية به وفقه الله ، لكن لم يستطع تخفيض التكاليف قرشا واحداً ، المستشفى استثمارى ولابد أن يربح ، كوب الماء هناك له ثمن .

« تصور يا أستاذ .. »

يبسط راحتيه ، متطلعا إلى السماء . داعياً :

« ربنا يبارك لك فى أولادك ، ويطرح فيهم الخير .. »

« ثم يلتفت ناحية المبنى الذى لم يره منذ لحظات .

« تفضل .. لم يبدءوا بعد يا أستاذ .. يا كريم .. »

يدركه خجل لأنه لم يستطع مبادلة الرجل الأسوانى أو النوبى الأصل مودة بمودة ، وحرارة بحرارة . كيف وهو يجهله تماما ، لم يلتق به من قبل ، لا يذكر أنه رأى ملامحه صدفة ، ومع ذلك أقبل عليه داعيا . ممتنا :

ما الأمر ؟

يبدأ خوف عنده ، يتداخل بحيدته ، بفضوله . أما سخريته الكامنة التى قابل بها المظروف عندما تسلمه أول مرة فلم يعد لها أثر ، ماذا ينتظره ؟

عند باب القاعة رأى سيدة أربعينية تقف إلى جوار منضدة مرتفعة فوقها دفتر مفتوح ، أومأت مرحبة ، إن أى استفسار سيبدو غريبا الآن ، تماسك حتى لا يبدى أى دهشة مبالغ فيها ، خاصة عندما سألته بود عن المدام ؟

فى تلك اللحظة بدأ يتمثل لما يلاقيه ، لكن عند لحظة معينة سيتحدث إلى الناظرة عن غرابة الوضع ، لابد أن دهشتها ستكون بالغة ، كاد يضحك بأسى عجيب ، طارىء عليه ، وهو يجيب مؤكدا أنها فى حالة جيدة .

من لهجة السيدة وقلقها البادى أدرك أن زوجته التى لا يعرفها ، التى لم توجد فى حياته قط تعانى مرضا ما ، وأنهم يعرفون هنا . ترى .. أهى وعكة طارئة ؟ أم انه رقاد طال أمره حتى وصل خبره إلى هيئة التدريس ؟ يتقدم متمهلا بين الصفوف ، المقاعد الخلفية خالية ، معظم الحضور رجال ، يتخذ بعضهم أوضاعاً رئاسية ! . فى حضورهم وهيئاتهم سلطة وتمكن . نساء قليلات يجلسن متفرقات ، رائحة سيجار قوية ، ينتبه إلى انه لم يقعد مباشرة . يحاول استكشاف الواقع الذى يراه لأول مرة المفروض أنه جزء منه .

ترفع الناظرة رأسها ، تؤمن . تشير . إليه هو ؟ يلتفت .

لا أحد غيره .

تنطق اسمه الأول المكتوب على المظروف متبوعاً بلقب بك . ليتفضل ، ليجلس ، تشير إلى الصفوف الأولى ، تبدو مصرة ، تخصه بترحيب واضح ، بحذر يلامس المقعد الثالث فى الصف الثانى ، يرفع يده محييا . تبادله الابتسام . تتوسط المنصة المستطيلة ، ترتدى قميصا حريريا ، شرقى النقوش ، ياقته مرتفعة ، مذهبة ، تغطى رأسها بحجاب حريرى أنيق ، ملامحها قوية ، هل رآها من قبل ؟

إلى يمينها رجل عريض الصدر . غزير شعر الرأس . يجلس منضبطا ، إلى يمينها آخر ، نحيل . طويل . إطار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظارته مذهب ، ينزلق فوق أنفه قليلا . للقراءة فقط .

يخفق قلبه خشية ، هل أخطأ عندما لزم الصمت ، ولم يعلن عن الخطأ الواقع بالفعل ؟ . لكن ما يواجهه محيّر ، ثم إن الفرصة المناسبة لم تلح بعد . لكنه يخشى وقوع أمر ما لايستطيع تحديده تماما . يبدو أن الناظرة كانت قد بدأت خطابها قبل دخوله القاعة ، وأنها توقفت تحية له ، إذ أنها بدأت تواصل بدون ديباجة من أوراق أمامها .

تتحدث عن سور تمت تعليته . وكثافة عددية في الفصول . وتبرعات عينية مسموح بها .، وأخرى نقدية لم يوافق عليها السيد الوزير ، وعن اتصال شخصي جرى ، بعده جاءت الموافقة ، وتقليلها من رحلات جماعية لأن ظروف المجتمع لم تعد آمنة ، بنت تختفى هنا أو هناك ، لا .. إنها تخشى على فلذات الأكباد .

ذكرت شيئا عن غياب الرعاية ، والإغداق المالي بدلا من العواطف والعناية ، وأشارت إلى مخاطر في النوادي ، افلام ، ومخدرات ، ومافيا منظمة تستهدف الأبناء حتى في مدارسهم ، وأشادت إلى ما ترجو تحقيقه وما تم تنفيذه ، توسعة ملاعب التنس وكرة السلة ، ومقال نشرته في الصحف القومية تطالب فيه بإحياء نظام الكشافة ، دعت إلى مساندتها ، ولكن أهم ما تم هو تزويد المدرسة بأجهزة كومبيوتر حديثة ، ويرجع الفضل إلى ...

كلهم ينظرون إليه .

(تصفيق) .

يضطر إلى الوقوف ، وجوه تبدى وداً ، أخرى متحفظة ، ينحنى ثلاثا ، يجلس بعد اكتشافه مصدر رائحة السيجار . الصف الأول . المقعد الرابع . يمد الجالس ساقيه ، يبدو لا مباليا ، ينفث الدخان القوى ، لماذا يسمحون بالتدخين . هل يبدى احتجاجا ؟ ، لكنه ينتظر حتى يرى ما يكون . إنه الآن ليس أبا فقط ، ولكنه صاحب مبادرة وإنجاز لا يعلم عنه شيئا ، يتطلع إلى الجدران ، لوحات ، صور لا يمكنه رؤية ما تحويه من أشخاص أو تفاصيل .

جماعة الصحافة المدرسية .

خمسة أسماء .

يتوقف عند الثانى منها . اسمه المكتوب على المظروف مرتبطا بنادية . إذن الابنة اسمها نادية ، ما ملامحها ؟ ما صفاتها ؟ يقطب ملامحه . كأنه يستدعى أمانى قديمة مندثرة ، كأنه يرى بقايا حلم قديم . ابنة تقبله قبل أن تنام . تتهلل عند رجوعه ، تسأله بمرح وفضول عما أحضره من أجلها . احتفال بعيد ميلاد ، ابن يقول كل من يراه أنه يشبهه بقوة ، أحيانا يتصل ببعض أصدقائه ، يفاجأ بأصوات أبنائهم الذين تجاوزوا السادسة او السابعة عشرة ، يتساءل ، إلى هذا الحد يبلغ تأثير الوراثة ؟

يصل الشبه إلى حد التطابق .

نبدأ الترشيح للمجلس ..

البند الأول في جدول الأعمال ، يقف الجالس إلى يسارها ، يتجه إلى سبورة سوداء ، يكتب بالطباشير .

اسم ولى الأمر :

اسم التلميذ :

الفصل :

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث خانات متجاورة ، تتطلع الناظرة إلى الحاضرين ، تخصه بابتسامة مشجعة ، ترتفع أيد ، يقوم كل منهم ، يواجه الآخرين معلنا اسمه ، وظيفته ، يكتب على السبورة . كذا اسم الابن او الابنة . والفصل

ينكمش ، يكاد يتداخل فى بعضه ، لوحة الصحافة المدرسية ، نادية ، لكن أى فصل ، يبدو أن له ابنا أو ابنة أخرى فى مرحلة مغايرة ، ربما الإعدادية أو الثانوية ، حدث ما توقعه ، تشير الناظرة إليه مبتسمة ، ينحنى بعد أن هم بالقيام قليلا باسطاً يدَهُ فوق موضع القلب . يقول إنه يفسح المجال لحضرات الأفاضل :

« لكنها السنة الأولى التى سنكون فيها بدونك .. »

كيف يبدو الأمر إذا أصرّت واضطر إلى الوقوف أمام السبورة . لا يعرف أسماء أولاده ، أو الفصول التى ينتظمون فيها . ينكشف أمره قبل مصارحة الناظرة ، هنا تكون فضيحة قاسية .

ملامحها آسفة ، تشير بيديها ، ما العمل إذا كانت هذه رغبته ؟ كتبت أسماء المجلس الجديد ، تصفيق ، تعلن عن اجتماع مصغر مع الأعضاء الجدد ، إذن .. سيضطر إلى انتظارها ليشرح لها . لا يدرى ردود أفعالها ، إنه ليس الشخص المقصود ، لابد أن ثمة تشابها مذهلاً بآخر له ملامحه ، وصفاته ، وظروفه ، لكن كيف وصلته الرسالة : وهذا الترحيب به ؟

يبدأ خروج الحاضرين ، يقف بعضهم ، يتبادلون الأحاديث ، يتجه إلى الجدار المعلق إليه صحيفة الحائط ، يقرأ مرة أخرى الاسم الذى لم يسمع به من قبل ، المنسوب إلى ما يفترض أنه هو ، فى الصور تلميذات صغيرات ، أعمارهن بين العاشرة والثانية عشرة ، إذن .. هى المرحلة الأولى ، الابتدائية ، سطور قليلة تحت كل صورة ، جماعة الصحافة المدرسية أثناء زيارة قسم الشرطة ، جماعة الصحافة المدرسية فى حوار مع رئيس جمعية المحافظة على الأشجار ..

يتأمل الملامح . الوجوه المختلفة ، ترى .. أى منهن تحمل اسمه ؟ اين ابنته المفترضة ؟

تلك القصيرة ، النحيلة ، أهى هذه الممتلئة ؟ إحداهن تشبهه ، عينان واسعتان ، شىء ما ، خفى لا يبين ، ربما ينتمى إليه ، لكنه تخمين يفرضه الحال .

« كل سنة وانت طيب .. » .

الرجل الذى كان يجلس إلى يمين الناظرة ، قال إنها كانت تتمنى انضمامه إلى مجلس الإدارة ، خلال السنوات الماضية قدم خدمات جليلة يشعر بها ويقدرها أولياء الأمور .

أومأ شاكراً ، كرر ما ألح إليه ، الرغبة فى إفساح الفرصة للآخرين ، قال الرجل مشيراً بأصبعه :

لكن أنفاسك ستظل معنا ..

يلتفت إلى الصور .

« الحقيقة أن الجميع معجب بالأنسة الصغيرة »

يقول إنها جريئة ، وذكية جداً ، ومتمكنة من اللغة العربية ، تلقى خطبة الصباح فلا تخطىء ، يبتسم مشيراً إليه :

طبعا .. ابن الوز عوام ..

إذن . ما عمله بالضبط ؟ عندما تحدثت الناظرة عن

أجهزة الكومبيوتر ظن أنه متخصص فيها ، يعمل فى إحدى شركاتها الكبرى . او يمتلك توكيلا . الآن يلمح الرجل إلى تمكنه من اللغة العربية ، ما هى مهمته بالضبط ، ما عمله ، من يكون ؟

يقول إن شقيقها مجدى يتقدم . إنه أفضل بكثير من العام الماضى ، خاصة فى اللغتين ، الاساسية والفرعية ، لكنه بحاجة إلى مزيد من الثقة فى النفس ، لو امتلك هذه الثقة سينطلق تماما مثل شقيقه نادر الذى ما تزال المدرسة تذكره بالخير .

مجدى ، نادر .

ظن فى البداية أنها بمفردها ، لكن يتضح الآن أنه أب لاثنين آخرين ، طوال حديث الرجل يلتفت الى الصور . لو أنه أشار إلى نادية بالضبط .. اسمها نادية ، هكذا قراه . لو أنه حدد صورتها ، كيف يمكن أن يسأله عنها وهو والدها ؟ . وماذا عن مجدى ونادر ؟ ، من الأفضل أن يبتعد قبل افتضاح أمره ، فليؤجل اللقاء بالناظرة إلى وقت آخر .

يتحدث الرجل عن مجدى مرة أخرى ، يبدو أنه يسبب بعض المشاكل .

« ثق سيادتك أننا نوليه عناية خاصة .. »

يؤكد انه سيضع هذه الملاحظات القيمة فى اعتباره . سيولى مجدى عناية خاصة .

« بالضبط .. هذا ما ترددت فى مصارحتك به .. »

يومىء شاكراً ، مستمرا فى ابتسامته التى يخفى بها أموراً أخرى ، يتجه إلى خارج القاعة . فى الساحة الفسيحة عدد من السيارات ، كلها حديثة الطراز . تنطلق واحدة إثر الأخرى . يلمح داخل إحداها مدخن السيجار ، يجلس فى المقعد الخلفى ، يتحدث فى جهاز هاتف أبيض اللون . لكن .. متى جاءت هذه العربات ؟ . عند قدومه لم ير أيا منها ، يتجه بسرعة إلى البوابة ، يبتعد عن المبنى ، تهب رياح باردة ، لم يرتد المعطف ، يضطر إلى الانحناء ، كيف يصل إلى محطة القطار ؟ لا يظن أنه سيجد عربة أجرة فى تلك المنطقة من الضاحية ، لا أحد يمشى على قدميه سواه ، آخر السيارات انطلقت بسرعة حادة ، يمد الخطا .

يتوقف .

هل يسمع تصفيقا ؟

أحدهم يخطب فى مكان ما ، يدنو الصوت منه ثم يبتعد ، وشيش كموج البحر . يدرك الآن أن المسافة أطول من تلك التى قطعها عندما توجه إلى المبنى ، ما من أثر للبوابة ، للرجل الأسمر المهيب بقامته وجلبابه ناصع البياض ، أشجار متقاربة ، يسمع التصفيق بوضوح ، يفسح خطاه ، مهما بلغ اتساع المدرسة فلابد أنه سيصل إلى نقطة من الطريق ، هل ينثنى عائداً ، ماذا سيقول إذن لرجل الذى بدا واضحاً أنه أحد المسئولين عن المدرسة ، كانت لديه رغبة قوية فى التعرف على صورة ابنته ، ملامحها ، بل إن الحديث عن ذكائها ، وشخصيتها ، أثار عنده فخراً غامضاً ، وحزنا شجيا لانه يفاجأ بكل ما مر به أول مرة ، يتوقف ، تنتهى الأشجار والنباتات الصغيرة ، يقف عند بداية خلاء فسيح ، ما من بناية ، ما من علامة .

تصفيق ، لكنه ناء ، بعيد جدا ، يختفى ، يمسك المظروف مرة أخرى ، يقربه من عينيه ، مفتقد للقدرة على قراءة الحروف لوهن الضوء . غير قادر على استعادة الاسم المطابق تماما لاسمه كما بدا له .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نور الدين صمود

عصافير الزجاج

عصافير الزجاج تتيه ـ تيهَا
وتشدو . غير أنّا لا نَعِيها
تُحاولُ أنْ تُغنّي كلَّ آنٍ
ويَبقَى صوتُها المكتومُ فيها
وتَحلُم أن يهشّمَها صَبيٌّ
لتشدو كالطيور بملْءِ فيها

تونس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسـماعيل العـادلى

بـوابـات البحـر

(١)

حذرنى أصدقائى بصورة مبهمة . الوحيد الذى تحدث بالتفصيل كان إيهاب قال : احترس .

اعتدل فى مقعده ، وقال إنه لا ينوى أن يتحول إلى واعظ أو ناصح ، لأننا ـ أنا وهو ـ كبار وناضجان بما يكفى . سكت ونظر إلى الأرض . ثم رفع رأسه . نظر إلى عينىّ مباشرة وقال وهو يؤكد بيديه ما يقول :

ـ أنت تصبح مثل الناس

وأشار بعيدا بيده وكرر :

ـ الناس الآخرين .

كان ذلك آخر ما يمكن أن يخطر على بالى ، بدا ذلك على وجهى وعينىّ بلا شك . فرد أصابعه ، وحرك يديه نحو صدرى قائلا :

ـ ألا تنظر فى المرآة ؟

وبعد لحظة من الصمت .

ـ ألم تر البثور تزحف على وجهك ؟

ـ ألم تسمع البحة فى صوتك ؟

ـ ألا تلاحظ السعال ؟

كنت بالطبع قد لاحظت كل ما ذكره إيهاب ، لكنى على العكس منه كنت قد أرجعته إلى تلوث المياه ، والبرد .

هل يمكن ؟ أنا أيضا ؟

كدت أن أصرخ فى وجهه بأن ذلك غير ممكن ، لكنه سألنى قبل أن انطق بحرف .

ـ ألم تكن تتحدث منذ لحظات عن النوم ؟

مذعنا ، مسلوب الإرادة تماما ، قلت له :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ نعم .. أنا تقريبا لا أنام .

ثم أردفت بسرعة .

ــ لكن ذلك بسبب الحر .

واصل استجوابه بلا رحمة ، وكأنه لم يسمع ما قلت :

ــ والبول ؟

للحظة فكرت فى أن أجيبه إجابة غامضة تسمح لى بالنجاة ، لكن رعدة شاملة انتابتنى وأنا أتذكر الحرقان البالغ الذى يصاحب التبول ، أعقبتها نوبة حادة من ذلك السعال الجاف المتقطع الذى يمزق الرئتين .

هز إيهاب رأسه بأسى ، وقام فأحضر لى كوبا من عصير الكرفس ، قدمه لى وهو يقول :

أرأيت .. لقد أصابك المرض .

(٢)

لم أغادر البيت لعدة أيام ، قضيت معظمها متطلعا إلى المرآة ، متأملا البثور الزاحفة مفكرا فى الأعراض الأخرى التى لم تظهر علىّ بعد والتى ترجح أننى مازلت معافى . تابعت زحف البثور على جوانب الوجه ، بعرض الجبهة ثم بمحاذاة الأذنين ، ثم أسفل الفكين . دائرة كاملة من البثور تحيط بالوجه من جميع الجهات . دققت النظر فى كل بثرة على حدة . بثرة واحدة متكررة بنفس الصورة . دقيقة الحجم ، محمرة الحواف ، مخضرة القمة .

رغم تطابق بعض أعراض ذلك المرض مع كل الأعراض التى بدت علىّ ، فإننى لم أصدق أننى قد أصبت . كنت أعرف أن حالة عدم التصديق تلك عرض آخر من أعراض المرض ، إلا أننى أيضا لم أصدق . عندما أصيب ممدوح ظل يرفض التصديق حتى اختفى ، وليلى ، وياسين ، وفؤاد ، ورحمى ، وصلاح ، وعبد الرحمن وذهنى ورجوات . جميعهم رفضوا أن يصدقوا أن المرض قد أصابهم حتى اختفوا ، كانوا يزعمون لكل من يحادثهم فى الأمر بأنهم طبيعيون جدا ، ويرجعون الأعراض التى ظهرت عليهم إلى أسباب أخرى . حركت أصابع يدى ، وأصابع قدمى وقلت أننى ما زلت بخير .

(٣)

فى اليوم الخامس جلست على ذلك المقعد المريح المجاور للنافذة ، ووضعت أمامى كومة من الصحف التى ظهرت فى الشهور الأخيرة ، وأخذت فى البحث عن أخبار المرض . قبل أن أفعل ذلك حاولت أن أتذكر البدايات ، لكننى لم أنجح ، لم أتذكر سوى بعض الحالات التى ارتبط اختفاؤها بالطرائف أو الحوادث ، مثل تلك العروس التى اختفت من ذراع زوجها وهى على عتبة بيت الزوجية ، أو سائق سيارة النقل العام الذى اختفى وهو يقود سيارته المكتظة بالركاب أثناء مرورها فى شعاب الجبل . لم تكن سلطات المدينة لأسباب تتعلق بالمحافظة على الأمن العام ، وعدم إشاعة الهلع فى نفوس السكان ، قد أعلنت أى بيان رسمى عن ذلك المرض ، لكنها باعتراف الجميع كانت تبذل كل ما فى وسعها لمحاصرته ومقاومته ، استقدمت أكثر من بعثة طبية لمساعدة علماء المدينة فى تشخيص المرض ، وأنتجت على وجه السرعة عصير الكرفس معبأ فى زجاجات رخيصة الثمن ، بعد أن شاع أن هذا العصير مهدىء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لنوبات السعال . لكن معدلات الإصابة رغم ذلك كان تسير بنفس الوتيرة ، ولم يكن يمر يوم من الأيام دون أن يتناقل الناس نبأ اختفاء واحد أو أكثر من سكان المدينة . وتلا ذلك بروز ظاهرة انسحاب الأسر إلى مساكنها ، ومعها ما يكفيها من المؤن ، ثم مقاطعة العالم ، لكن ذلك أيضا لم يمنع اختفاء بعض أولئك المنسحبين .

من بين أوراق الصحف ظهر بيان لإحدى الجماعات السرية التي تكونت لمقاومة المرض ، وفيه يطالب أصحابه بالهجرة الجماعية من المدينة ، من خلف زجاج النافذة المغلق تناهى إلى أذني صوت متوتر محموم لواحد من أولئك الخطباء الذين ظهروا بكثرة في الفترة الأخيرة ، وكما توقعت وجدته عندما نظرت من النافذة وحيدا عند مفترق الطرق ، ويمسك بيده مكبرا للصوت ، ويخاطب جمهورا وهميا .

(٤)

كان الدكتور رياض ، وبعض تلامذته من العلماء الشبان ، هم الأشخاص الوحيدون الذين لمعت أسماؤهم في الفترة الأخيرة ، وذلك بعد أن استطاعوا أن يقدموا وصفا علميا لأعراض المرض ومراحله . كما استطاعوا دراسة حالة ثلاثة وتسعين من المصابين الذين اختفوا بعد ذلك . كانت أهم الحقائق التي أبرزتها دراستهم تلك أن المرض لا يصيب الأطفال إلا نادرا ، وأنه ليس معديا ، يصيب الرجال والنساء بنسبة متقاربة ، وإن كانت أعراضه عند الرجال تختلف عنها عند النساء ، إذ يبدأ عندهن بانقطاع الطمث وببعض علامات الحمل ، الذي سرعان ما يكتشف أنه حمل كاذب . وأثبتت تلك الدراسة أيضا أنه لا دخل لنوع العمل ، أو مستوى الدخل أو درجة التعليم ، أو الثقافة في الإصابة به ، كذلك فإن بعض من أصيبوا به كانوا يعيشون بين عائلاتهم ، بينما كان بعضهم الآخر يعيش منفردا . وقد عثر الدكتور نادر وهو أحد تلاميذ الدكتور رياض على وثيقة هامة قام بتحقيقها ونشرها ، وهي عبارة عن تسعة وثلاثين حلما لواحد من المرضى ، قام بنفسه بتسجيلها قبل اختفائه . ولم تكن تلك الأحلام كلها سوى تكرار لصورة طفل صغير يجري على رمال الشاطىء ، ويلعب بالمحارات والقواقع وقد شاعت أقاويل كثيرة ربطت بين الاختفاء والغرق في البحر ، بل إن البعض قد زعموا أن المرضى يصابون قبيل الاختفاء بما يشبه لوثة الانجذاب إلى البحر ، فيتجهون إليه بتصميم لا يتزعزع .

(٥)

في اليوم التاسع لجلوسي على ذلك المقعد بدأ أول إحساس بالخدر يسري في ذراعي وساقي ، كنت ما أزال قادرا على تحريكها ، وكان عقلي منتبها بدرجة حادة . تذكرت درية الأجهوري التي كانت قبل اختفائها زميلة لي في العمل ، تذكرت ما كانت تردده من أن لعنة مجهولة السبب قد أصابت المدينة ، وأننا لابد أن نقدم قربانا من أنفسنا حتى يذهب المرض عنها ، وما كانت تدعو إليه سكان المدينة من خروجهم إلى الصحراء والبقاء تحت الشمس اللاهبة حتى يموتوا أو يذهب عنهم المرض . حركت ذراعيّ وساقيّ ، استجابة للحركة ، قلت إنني مازلت معافى .

(٦)

قبيل الغروب سمعت صوت الريح تدفع الأتربة وأوراق الشجر الجافة في طرقات المدينة الخالية ، ومع حلول المساء ، شعرت بتفاؤل ومرح شاملين ، وأحسست

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

بنفسي خفيفاً أكاد أن أطير في فضاء الحجرة ، قلت إنني إذا ما تطهرت بماء البحر المالح ، فسوف تروح القروح والبثور ، وسأعود طاهرا صافيا كما ولدت . لوهلة تذكرت تلك الأقوال التي تربط بين الاختفاء والتطهر بماء البحر ، لكني أهلتها بحسْم قمت ، شددت ساقيّ وذراعيّ ، وخرجت من البيت بتصميم لا يتزعزع .

(٧)

عبرت بوابات المدينة واحدة بعد الأخرى ، وما إن اجتزت البوابة السابعة حتى واجهني البحر بأمواجه العالية الصاخبة ، يعلوها الزبد الأبيض الشاهق البياض ، غمرتني بهجة طافحة ، شعرت بنفسي أجري وأجري أكاد أن أطير ، لم أتمكن حتى من خلع ملابسي . وفي لحظة واحدة احتوتني مياه البحر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقهـــــى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيتٌ قديمٌ يقطعُ الشارعَ
نصفين عموديين ،
فى شُرْفَاتِهِ العشرِ ينامُ الظلُّ والصبَّارُ .
فى الفَسْحَةِ تنحنى عجوزٌ
وتمدُّ جِذْعَها الضخمَ إلى أعلى وأعلى
يقفز الطيرُ على غصونها العريانةِ .
النسيانُ موعدٌ ،
وكوبُ الشاىِ لا يسكبُ فى ذاكرةِ العابرِ
بحراً أو سماءً .
فليجرّ هذه الطاولةَ الزرقاء أو تلكَ ،
سيلهو ساعةً بالنَرْدِ

أو يُصغى إلى كركرةِ المياهِ فى الشيشةِ .
يأتى الأصْدقاءُ ،
الفتياتُ اللِّدِنَاتُ ،
ماسحو الأحذيةِ ،
الجرائدُ ،
الأحزابُ ،
لا الصدى هنا يمسحُ عن خاطرِهِ الشارد دمعةً ،
ولا حريقُ الروحِ ما تشتعلُ الآن به
فراشةُ السؤالِ .
والندى له سرٌّ أخيرٌ ـ
يعرفُ السأمانُ ،
لكن خُطى الوردةِ لا تَأْبَهُ ،
والهواءُ هاربٌ
من الضلوعِ
كان الوقتُ حُجْرَةً ضيقةً ،
وسَقْفُها يوشكُ أن يسقطَ فوق رأسه ،
وكان مسكوناً
بأسرابِ عصافيرَ ،
وأحلامٍ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونسوةٍ .
ونادى النادلَ الصغيرَ ،
قال : كم حسابُنا ؟
فقال : ستُّونَ ،
فأعطاهُ ثمانينَ ،
ودسَّ نفسه فى المعطفِ الجلديِّ
ثم سار كالغريبِ
تاركاً وراءه المخبرَ ،
والفتاةَ ،
والنادلَ ،
والأصحابَ .
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
أوغلت رؤاهُ فى السرابِ ،
غاص فى داخله ،
وأورقت حديقةُ الحنينِ حتى دلَّه الماضى على العبيرِ .
حين لَمسته إصبعُ الملاكِ
نام ،
أخذته نجمةٌ لآخر الدنيا ،
وجابَ
سبعَ قارَّاتٍ على فراشهِ .

وفى الصباحِ
أفلتت آنيةُ الحليبِ من يديهِ
فاكتفى بكعكةٍ
ودسَّ نفسه فى معطفِ الأمسِ ،
وقال : قد تأخَّرْتُ ،
ومال بالخُطى إلى المقهى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غـــزال

أخيرا وجدنا الباب مفتوحاً فدخلنا . أمسكتُ يدها ، وضغطت بحنو . ابتسمت لأول مرة هذا الشتاء . كان المكان خاليا ، واسعا ، وفقد رائحته القديمة ، ولم تتسرب الهمسات للأذن . الآن ندخل من الباب ولا يلمحنا أحد . صورة الغزال رصينة ما تزال . امتلك الغزال رغبة الفرار من الإطار . جلستُ على أول كرسى إذ كنت متعبا فصعود الجسور المكسرة والهبوط إلى الشوارع المهجورة أمر مرهق . خلعتُ معطفها البنفسجى اللون وطوحت به فارتطم بمائدة اهتزت بعنف ، ووقع الكوب الزجاجى ليصنع ضجيجا . ضحكتُ بصوت مرتفع ، وما حدث فى اللحظة هو اكتشاف المكان . هنا كان يجلس المحبون والعشاق وأصحاب جرائم الحب الصغيرة والأزواج الذين فروا بعد شخير زوجاتهم . قالت : انظر مائدة مفروشة وبها مزهرية مزينة بالورد الناشف . وشدتنى بقوة لأجلس أمامها على المائدة ، تأملتُ عينيها المصممتين على الفرح والبهجة . قلت لها : أنت مسكينة . وقبل دهشتها أضفتُ : وأنا مسكين . تحسست بيدى مفرش المائدة لأننى أبحث عن كلمة مناسبة لا تقتل رهافتها وبحثها الدءوب عن الحياة. تحسست عملة نقدية وتحتها ورقة الحساب ، بفضول قرأت عن مشروبين ، وقيمة المشروبين . وسألتها أين أكواب المحل ، وأين المشروبات ؟ أمسكتْ بيدى ترجونى وتهمس : اترك الهواجس ... نحن الآن نتنفس . ذات مرة بعيدة حين حضرت لهذا المكان كان مضيئا ودافئاً ، كان البرد فى الخارج شديدا . خلعتُ الكوفية عن رقبتى ودعكت يدى ولمست ذقنى الناعمة ، وشممت رائحة عطرى ، وتصنت للأغنية التى أحب والضحكات الخافتة الراقصة ، ونظرت فى ساعتى بقلق لأن دقائقا ثلاثة مرت ولم تأت بعد . فاجلنى قائلا : صباح الخير .. أنت !.. انتظرتك العام الفائت ثلاثا مرات .. وبالأمس سألت عليك أربع مرات .. وفى صباح اليوم .. ها هى . فتحتْ الباب بهدوء ودخلت مضيئة بالفرح ، وابتسمت ، وخيل لى أن الجميع بادلها

الابتسام ، لأن أغنية واحدة بدأت تتسرب فى المكان ، ويومها أمسكتُ بيديها الباردتين حتى استدفئتا تماما وقبلتها فصفق الجميع ، ورفعوا أكوابهم الزجاجية فى تحية متلألئة ، أطرقت برأسى ، بينما هى شكرتهم ، وطلبت أن تقدمنى لهم فرفضت ، وقالت انهم اصدقاء وأهل . قدم لنا النادل القهوة باللبن ، وصورة الغزال كانت متوهجة بقوة دفينة ولامعة لامعة لامعة . الآن الغزال خارج من تحت التراب لتوه لينظر لنا بعينيه الكليلتين . سألتنى : هل أنت نادم قلت : على أشياء كثيرة ، وليس على هذه اللحظة . تذكرتهن : الأم والبنات ، كن يلتففن حولى ونحكى لبعضنا حتى وقت متأخر ، أهديت للأم وشاحا ، وأهدتنى عيون التى أهوى ، وانست إليهن ، وعنى كن يبحثن ، لهن بعض ملامحها ، ولى بعض أحلامهن . وقفتْ ، استأذنتْ لتدخل الحمام . ما أن اختفت حتى كدت أركض وراءها . شعرتُ بالوحدة ، نظرتُ خلال الزجاج للشارع الخالى البارد . بنايات ، وأسفلت ، وفضاء يفضى لفضاء ، لوحة متجهمة لا يشقها عصفور ، لو أنى أرى رجلا يمضى واضعا يديه فى جيبه ويصفر لحنا ما . لو أن سيدة ينفرط منها الخضار والفاكهة فيهرع العيال يساعدونها ويخطفون منها وتصيح فيهم ، وتبتسم عجوز وتطلق نفير سيارتها ويتعطل المرور ! صمت ثقيل . لا الطيور ولا الطائرات تمرق الآن . لون واحد يطغى على الشارع قمتُ مندفعا للخارج ، وصرخت بصوتى المهزوز ، رجع الصدى واهنا ، وضعتُ يدى فى جيبى حاولت أن أصفر لحنا جديدا . لم أستطع . حاولت الجرى والقفز ، لوحت بيدى ، ناديت على أصحابى بأسمائهم . بلل جبهتى العرق . لم أجد منديل ، وحدى والصمت . هرعتُ إلى المكان . الباب المفتوح والمائدة ، بالضبط مزهرية الورد الناشف ... ومنديلى . ناديت عليها . لم ترد ، ناديت ، خفتُ أن أكون الوحيد فى العالم ، وجودها فقط يثبت أنى لا أحلم ، بسرعة جريت إلى الحمام ، كانت تضحك ، وتضحك ورشاش الماء يداعبها ، داعب روحى أيضا ، ركنت بظهرى على الباب ، لو غابت مائة عام أنا مطمئن الآن . ليهنأ بها الماء ، وليمسها برفق . ضحكتُ عاليا . سألتها : ماذا ؟ أجابت بدهشة ألا تدرك معنى وجود مياه فى هذا الزمان . ثم زعقت علىّ : اصنع لنا شايا .. عندك كل الأدوات .. فقط احترس من الحشرات والنمل ... النمل فى السكر . خرجت للصالة الواسعة ، وقفتُ خلف المنصة الرخام « هناك ... هناك تماما كانت الفتاة تضحك وكان الفتى الذى معها يغنى بصوت شجى وجميعا تركنا محبوباتنا وسمعنا إليه ، وبعضهم أخذ يردد معه ، والفتاة تعض على شفتها السفلى خجل ، لماذا لا يغنى أحد الآن ؟ وحين دخل الضابط مع امرأته — يومها — ظل يبحث عن مكان ملائم ، ثم انزويا بعيدا تحت هذا الشمعدان ، لم يهمس فى أذنها مثلما نفعل ولم تتعانق الأصابع ، كان جامدا أو بالضبط على وشك البكاء ، خلع الكاب وأخرج علبة سجائره . ثم نسيته ورحت فى عينيها إلى مستحيل ، ضوى شعرها الأسود المحمر والتمعت عيناها عندما اعترفتُ بوجودها الوحيد . قفزت فوق المائدة وأسفل الغزال ، ورفعتُ يدى بالمعطف ولمعتُ الصورة الكبيرة . اتسعت رقعة الرمال وراء الغزال وبانت الشمس الغزالة ، وكاد الغزال من فرط بهجته يرمش ، وأنا داهمنى الفرح ، وبهمة أخذت أعدل الكراسى الخضراء ، والموائد الخضراء ، جاهدت فى تذكر وضعها القديم لأعيدها إليه ، وضعت المزهريات على الموائد بدون ورد ، تقابلت الكراسى ، كدت أسمع همس الكراسى لبعضها . وفى الركن البعيد مكان الضابط لم أجد سوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كرسى واحد وضعته مكان السيدة ، هكذا ستجلس وحدها ، وبجوار العمود الذى يتوسط المكان رأيت المرأة ذات الرقبة الطويلة التى انتظرت طول الوقت ولم يأت رجلها . هنا كانت المائدة ، وضعتُها فى مكانها . هنا كرسى المرأة ذات الرقبة الطويلة .. وهنا كرسى الرجل الذى لم يأت . ترددتُ قليلا . جلستُ أمامها ، ابتسمتُ ، ابتسمتْ بألم ، حاولت أن أقوم بدور الرجل ، سمعتها تتمتم : كيف خرجت من تحت التراب ؟ فزعتُ ، تركت الكرسى ، وناديت على التى تستحم فخرجت بشعرها المبتل وسعادة ناطقة ، أخذتها فى حضنى . أخاف عليها من البرد والرجال ، فكرت كثيرا أن أضعها فى صدرى واقفل عليها وأمضى بها وحدى مخترقا تلك الغابات التى لم ارها ابدا . سألتنى : أصنعت الشاى ؟ ابتعدتُ ، انحنيتُ ، قلت بطريقة النادل : سيدتى .. مشروبك الساخن بعد قليل . شددت الكرسى : تفضلى . أضفتُ : الأستاذ سيأتى بعد قليل ، لو فى المعتقل سيأتى . وتركتها ، ودخلتُ حيث الموقد والأكواب . وقفتْ امام المرآة تمشط شعرها ، وحين ظنت أننى لا الحظها اخذت تبكى وتنشج ، واهدرت المناديل . اعرف أنها تراهن الآن عندما كن يلعبن ويمرحن ويجرين فوق الجسور ، وتـنكرتهم وهم يسهرون فى القوارب ويهمسون فى السينما ، ويتناقشون فى الكتب ، وفى الآخر يشدون أغطيتهم وينامون . كانت لما تنام ترى فى المنام طائرا كبيرا يلقى عليها حب الرمان . قلت الأحمر المتوهج . انحنيت ، قدمتُ الشاى ، سكر خفيف ، اعتذرتُ عن عدم وجود اللبن . وضعت رأسها على المائدة ونامت ، استغرقت فى النوم ، وبدا الظلام ينتشر فى المكان . لا توجد كهرباء ، المصابيح باردة ومتربة . داعبتُ شعرها فقامت ، وكأنها نامت دهرا . قالت : ياه .. كنت معهم .. عندما دفنوا جميعا سواى .

أخذتها تحت إبطى وخرجنا من الظلمة إلى الظلمة ، وصدمتنى رائحة البارود والموت . مالت برأسها على كتفى وقالت تداعبنى بابتسامة مكسورة : انظر .. الغزال يركض ورائى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشاهد الشتاء الاخير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العصافير تسقط بين فروع الشجرْ ...
الميادين تنسج أغطية الثلج ،
والقمم النائياتُ ..
وبين الثلوج يموت الزَّهَرْ ..
والبغيَّاتُ يملأن أرصفةَ البحرِ ..
والوارثون يبيعون سيدة القصرِ ، جاريةً للتترْ ..

**

عاشقانِ
يبوحان
ينتظران رحيل الغيومِ على المقعد الخشبيِّ ،
ويرتقبان سطوع القمرْ ..

إن وجهيهما يحملان — برغم دموع الشتاء — الأمانَ ..
وبهجَة كل الحدائق عبر فصول الربيعِ ..
وحلولها ترسل الطيْر ، أنشودَة الموعدِ المنتَظَر ..

**

المدينة ترتعد الآن تحت الرياحِ ..
وتحت السيولِ ، وتحت الرصاص الذى ينهمرْ ..
الرعود تُدَمدِمُ ، والبرق يغزو المخادعَ والطرقاتِ ..
الصغار يفرُّون للأمهاتِ وأدمعهم تنحدرْ ..
المطارات تأكلها النارُ ..
تهوى الجسورُ إلى النهر ، ثم تغوصُ ..
الرءوسُ معلقة فوق باب المدينةِ ..
والدم ينساب فوق الحجرْ ..

**

الحبيبان ينفصلان عن الكونِ ،
يلتقيان على قُبلةٍ فوق حلم البَشَرْ ..
قابلانى وقد يَمَّما المنحَدَرْ ..
يا لوجهيهما الحالِمَيْن الصغيرينِ
إنهما بعد لم يهزما ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنتُ مثلهُما أعرفُ الحُب والبِشْرَ ..
مثلهما أجهل السرَّ ..
أجهل طعم النبيذ الخَطِرْ !
يا لوجهيهما المشرقين السعيدينِ ،
إنهما يجهلانِ العجوز التى
أُنفق العمر أقرأ فى سِفْرِها ..
ثم أرحلُ فى ركْبِها ..
تاركاً فى الشطوط البعيدةِ حُبَّ الصِّبا يُحْتَضَرْ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الممثل العظيم س . ج .

(س . ج .)ممثـل ذائـع الصيـت ، يحظى بحب الجمهور واحترامه ، وهذا مـا دفعه إلى التفكير بصورة جدية فى خوض المعركة الانتخابية القادمة ، مؤملا فى الحصول على مقعد فى مجلس الشعب . وهو ممثل من نوع خاص ، قلما تجود بمثله الأيام ، ونادراً ما تشهد مثله خشبات المسارح والاستوديوهات . فهو لا يكتفى بقراءة السيناريوهات ونصوص المسرحيات المقدمة إليه ، وإنما يدرسها ويستذكرها ويحفظها عن ظهر قلب ، لدرجة أنه اصبح يمتلك تلك المقدرة العجيبة التى تُمكنه من التنبؤ بما عساه ان يحدث ، فى أى نص جديد ، من أول سطر أو سطرين يقراهما عليه أى مخرج يُمنى نفسه بـأن يعمل (س . ج) معه .

وإذا ما رايته اثناء البروفات فانتَ ترى لهباً يتحرك ، او حريراً يتموج ، او ماردأ إذ يَصّاعد مع دخان القمقم ، او اى شىء آخر يمكن تخيله ، فله روحٌ قادرة على أن تُحيى الكلمات الجامدة ، والمشاهد المُعادة المكرورة ، فتراها وكأنها تحدث لأول مرة . وهو لا يجلس اثناء البروفات إلى ترابيزات القراءة كما يفعل زملاؤه ، وإنما يأخذ فى التحرك يُمنة ويُسره ، ويدور ويلف ، وقد يجلس القـرفصاء ، أو يقفز فوق الترابيزة ، او يتعلق بالحبال المدلاة ويتأرجح للحظات . وأحيانا ما تستغرقه تأملات جد عميقة ، فتراه مغمض العينين ساكنا حتى لكأنه واحد من النساك . فإذا خرج من تأملاته فهو شاحب الوجه ، غائم البصر ، يتحرك كالنوم . يبدأ بتمتمات خفيفة ثم لا يلبث ان يندمج فى الدور . إذ ذاك ترى الجميع مشدوهـين فاغـرى الأفواه ولا تسمع صوتـاً سوى هـديره المحسـوب أو غمغماته الرائقة . وإذا سَكَتَ فهذا إذنٌ منه لطيور الصمت أن تحط للحظات ريثما يستفيق الحضور من ذهولهم . بعدها ترى خبراء الماكيـاج وهم يهرولـون إليه بمنـاشفهم وأدواتهم ويأخذون فى تمشيطه وتزجيج حواجبه وتخطيط وجهه بما يحتاج إليه الدور .

وأحيـانا مـا تستوقفـه نقطـة فى الحـوار أو الجُمـل

الإرشادية فيثير حولها نقاشا . فتعجبُ كيف اكتشف أن هذه النقطة البسيطة — على تفاهتها — تحتوى كل هذه المضامين الخطيرة . ولأنها مضامين جد خطيرة ، فإنها تقوده إلى العديد من القضايا العامة التى يجعلنا الخوض فيها فى موقف لا نُحسد عليه ، فترانا وقد وضعنا أيادينا على قلوبنا وراحت رؤوسنا تتلفت فى كل اتجاه . وقد يذهب بعضنا إلى الأبواب والنوافذ ليُغلقها ، فحبنا له يجعلنا أخوف الناس عليه .

وهو رقيق جدا ، وشفيف جدا ، وبه عفة حالت بينه وبين هواة القيل والقال . ولطالما حاولوا جعله مادة لحكاياتهم التى يروجونها فى أوساط الفنانين ، ويسودون بها صفحات المجلات الفاضحة ، لكنهم فشلوا . وبحكم صلتى به أشهد بأنى شاهدتُ عشرات الفاتنات ، ممن يتربعن على عروش الفن ، وممن يسعين إلى هذه العروش ، وهن يرمين بأنفسهن عليه ، ولا ينلن منه غير الصد المهذب ، فيزددن شغفاً به ولا يعادينه .

إذا ما دخلتَ شقته ، ونادراً ما يدخل احدٌ شقته ، ظننته فتى مراهقا من كثرة صور الممثلين التى تزحم حوائطها . وهو لا يُعلق صورة لممثل لا يُحبه أو يُقدره . ولأنه يُقدر نفسه حق قدرها ، فإن بعض الزوايا مزينة بصوره أثناء تأديته لأهم أدواره ، وبعضها يسجل لحظات خاصة تضمه وزملاءه خلف الكاميرا أو وراء الكواليس . أكثر من هذا ، فلن تستطيع التحرك بسهولة دون أن تشفط بطنك أو تمشى بجنبك لتتحاشى إسقاط أى من المانيكانات ، المتناثرة هنا وهناك ، مرتدية ملابس أهم الشخصيات التى أداها فى المسرح والسينما ، فتغضبه . وخلاف ذلك فالفوضى هى المتحكمة ، فالثلاجة والتليفزيون وشاشة العرض الخاصة وأرشيف الأفلام وأرفف الكتب ومائدة الطعام ، كلها موجودة بالأنتريه . أما الغُرف الأخرى ففيها أشياء لا أعرفها لأننى لم أدخلها .

وسط هذه الفوضى قد يُدهشك أن ترى (س . ج .) نصف عار ، وقد انثنت إحدى ركبتيه فوق رقبته واستراحت سمانة ساقه فوق كتفه فتدلت قدمه على زنده . أو لعلك تفغر فاك مشدوها وأنت ترى بأم عينيك (س . ج .) العظيم نفسه إذ يستقيم مقلوبا بين الصور وزحام الأنتريه ، طويلا ، مشدودا ، وممشوقا ، مرتكزا على ذقنه — نعم ذقنه — وفاردا ساعديه . قد تندهش أنتَ ، أما أنا فقد كففتُ عن الاندهاش ، فقد أفهمنى ذات مرة ، بعد ما نفخ نفسه وأوداجه حتى تحول إلى برميل ، ثم عاد واسترق ونحل حتى تساءلت عما إذا كانت له — مثلنا — أحشاء ، وأكد لى بأنها ليست اليوجا التى يمارسها ، ولكنه التمثيل .

ولأنه يُحب أهل الحارة التى نشأ فيها ، وكل الناس الذين يشبهون أهل حارته ، فقد حشد خيرة فنانى وخبراء صناعة السينما وانتج فيلماً يتغنى بالأحياء الشعبية . ومزج حياته بحياة كل المحيطين به فى الحارة . وفى غرفة العرض الخاصة ، كان يُفاخر بأنه هو ذلك الصبى المتسخ الذى ينتعل الشبشب مقطوع السير ، ويرتدى تلك البيجامة القصيرة . ولأنه أعطى هذا الفيلم خُلاصة فنه ، فقد ظل يُعرض لثلاث سنوات متصلة فى إحدى عشرة دار للسينما .

مع ظهور فكرة دخوله المعترك النيابى احتلت المساحات الشاغرة من الجدران صور لقطاعات من الجمهور فى مناسبات معينة ومن زوايا مختلفة ، كما تكدست على المكتب كتب فى الاجتماع والاقتصاد والسياسة . وطرأ تغيير على سلوكه داخل الشقة ، فهو الذى لم يتعود الوقوف

أمام صوره أو صور الممثلين الآخرين ، أصبح يقف أوقاتا طويلة يتأمل وجوه وأجساد وأردية الجموع المحتشدة على الحوائط . أكثر من هذا ، أصبح يقرأ سيناريوهاته وخطبه ويراجعها على قسمات وملامح هذه الوجوه .

ولما أمر بسحب نسخ فيلمه من السوق لئلا يؤثر على الناخبين ، راح مديرو شركات التوزيع يتصلون به وبى ، بصفتى مديراً لأعماله ، محتجين ومندهشين . وحينما كنتُ أرد بما سمعته منه مراراً . هل للمرشحين المنافسين نفس الفرصة ؟.. كانوا يسكتون وأنا أعلم أنهم يظلون يتطلعون لبرهة إلى سماعات التليفون التى ينبثق منها هذا الكلام العجيب .

عندما دخلت عليه هذه المرة لم أعرف إن كان يستذكر إحدى السيناريوهات أم يتدرب على إحدى خطبه ، فجلستُ أمام التليفزيون وفتحته لأتلهى بمتابعته بعد ما قمتُ بإخفات الصوت حتى لا أُشتت انتباهه ، فقد كان يؤدى السيناريو أو الخطبة بطريقة البانتوميم ، ويتحرك ببطء بين المانيكانات والصور الحاشدة . تركته يؤدى ما يشاء بالطريقة التى يشاءها وتابعت بطل الفيلم الذى كان يقرأ شيئا . لفت انتباهى أن (س . ج .) كان منحنيا هو الآخر على الأوراق التى بين يديه . فى لحظة واحدة استقاما . ابتسمت فى سرى ورحتُ أتابع حركة البطل داخل غرفته ، إلى أن جاء (س . ج .) أثناء أدائه ، ووقف أمامى فى المنطقة الخالية خلف التليفزيون . قرأتُ المكتوب على الورقة التى سُلطت عليها الكاميرا ، وقلت له : « هذا الرجل يبدو أنه ثائر سياسى » . لكنه لم يرد ، فقد كان مشغولا بفتح الثلاجة ثم التقط زجاجة ماء شرب منها . لدهشتى رأيت بطل الفيلم يفعل نفس الشىء . رفعت بصرى إلى وجه (س . ج .) وهو يهرش أنفه وشعر رأسه . نفس الشىء فعله بطل الفيلم ، تساءلت : « أيهما يقلد الآخر ؟ » تحرك (س . ج .) يمينا ، ففعل الممثل نفس الشىء . يسارا ، تحرك معه فى نفس الاتجاه . تحرك الممثل للأمام ، ففعل (س ج .) نفس الأمر وأصبح خلفى . تابعته ، فرأيته يُمسك بالقلم . استدرت إلى التليفزيون فوجدت الممثل يفعل نفس الشىء . هممت بلفت نظره إلى ما يحدث ، إلا أن الشاشة شدتنى بذلك الشبح الآدمى الذى انبثق فجأة من وراء الستارة وضرب البطل على رأسه ثم فتح الباب وسحبه إلى الخارج . استدرتُ نحو (س . ج.) بسرعة فلم أجده . اندفعتُ من الباب المفتوح ، لكنى لم أجد أحداً . عدتُ إلى الشقة وفتشتُ كل الغرف دون جدوى ، ارتطمت عيناى بالورقة التى كان يكتب عليها فقرأتُ فيها كلمتين اثنتين « جمهورى الحبيب .... » .

أحمد بخيت

ركعة الشاهد

« ركعتان فى العشق لا يصح وضوؤهما إلا بالدم »

الحلاّج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحدى ومن أِلفي أسير لياتى
تتوحش الغربات تحت ردائى
أمشى لكى أمشى
وتلك إجابتى
عن فوضوية هذه الأعضاء
لى أن افتش فى رصيفٍ غامضٍ
عن سيرةٍ ذاتيةٍ لحذائى
خطئى حنين خُطىً لآثار الخطى
ودمٌ يقولُ : تقدّست أخطائى
لى أن تسمينى الجراح نبيّها

لى أن أقول : تباركت آلائى

سبحان من جعل الشهادة مهنتى

والجرح والسكين من أسمائى

بينى وبين الله صرخة جائعٍ

من صيف دمعتِه ربيع غنائى

فى البدء قال : اقرأ

قرأت فصاح بى :

لقد اصطفاك الحزن للإسراءِ

قلت : الرؤى اشتبهت

أشار

تبعته

قلت : استخر لى

قال : صلِّ ورائى

فبكت عيونى قال : دمعةُ مؤمنٍ

ما بالها وثنية الأزياء

طوبى لمن نحروا القلوب وضيّفوا

(جبريل) فوق موائد الفقراءِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطرٌ يخطُّ على قميصي آيةً

ويقول موعدنا بغار (حراءِ)

هذا بريد الله كل سحابةٍ

شهدت على صدري صلاة الماءِ

لما وصلت إلى سماء كلامها

رفع الحجاب أنا الرؤى والرائي

أأتوب عن هذا العذاب ولم تتب

عن حبها الباكي سماء شتائي ؟

الحرُّ بين يديْ (يزيدٍ) راكعا

ودم (الحسين) يسيل تحت ردائي ؟

أنا شاهد المأساة أكتب ما أرى

وأؤرخ الأيام بالشهداء

سأقول لاءاتي وأبتر ركبتي

كي لا تخرُّ لركعةِ استجداءِ

هي ركعة في العشق

لست أُتِمُّها

إلا على سجادةِ الشعراءِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رياح المغيب

مقاطع من قصيدة طويلة لم تنشر للشاعر

« رياحُ المغيب !! »

« إلى التي شربت معها نجمَ الرُّبا في غروب صيفٍ مات ! »

يا رياحَ المغيبْ   يا أغاني الزمنْ
أيُّ سِرٍّ رهيبْ   في حشاكِ اسْتكنّْ
للشقيِّ الغريبْ   فوقَ هذا الوطنْ ..

× × ×

هل سَمِعْتِ الجبالْ   في سكونِ الظُّلَمْ ؟
تشتكي للرمالْ   يستجيرُ من قِدَمْ
أم سقاكِ الخيالْ   جُرْعةً من عدمْ
فعبرتِ التلالْ   والرُّبى والقِمَمْ
غابةً من زوالْ   أطلقتها السُّدُمْ

- ٢ -

شابَ فَوْدُ الغُيوبْ وَهْيَ رَيَّا الفِتَنْ
إنْ سَرَتْ مِنْ ثُقُوبْ أَوْ يَكُنْ لا تَئِنّْ ...

× × ×

« يا رِياحَ المَغِيبْ يا أَغاني الزَّمَنْ ... »

× × ×

هَلْ يُمَعْنِ البِحارْ لاغِياتِ الزَّبَدْ ؟
تَشْتَكي لِلْقِفارْ مِنْ قُيودِ الأَبَدْ
مِنْ قَديمِ السِّفارْ مَوْجُها مُطَّرِدْ
مَلَّ طُولَ الإِسارْ بَيْنَ جَزْرٍ وَمَدّْ
فَارْتَمى وَاسْتَجارْ مِنْ ضَلالِ الأَمَدْ ..
فَهْوَ مِثْلُ الذُّنوبْ مَنْحُوها في الوَسَنْ
وَهْوَ مِثْلُ القُلوبْ شَجْوُها في الفِتَنْ ...

× × ×

-٣-

«يا رياح المغيب يا أغاني الزمن..»

x x x

هل سمعت الرياح أختك النادبه
خلقتها في البطاح قصة هاربه
سطرتها الجراح والمنى الغاربه
ورواها الصباح للرؤى الكاذبه
فانتشت بالنواح وانتشت غاضبه
فهي حيرى تلوب من زعاف المحن
وهي سكرى تذوب في حشاكل دن..

x x x

يا رياح المغيب يا أغاني الزمن..

x x x

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

-٥-_٤-

هل رأيت الظلام   في شعاب الجبل ؟
قد تمطى ونام   بين حضن الأزل
فهو فوق الرغام   جاثماً كالأجل
مارد مستهام   أو شقي ثمل
مل عيش الأنام   والصبا والأمل
فانطوى كالمريب   غاله كل ظن
فهو ضيف غريب   فوق هذي القنن !

x x x

يا رياح المغيب   يا أغاني الزمن .. »

x x x

-٥-

هَلْ رأيتَ السحابْ ... وهْوَ دامٍ ضَجِرْ ؟

فارسٌ من عذابْ ... في شِراكِ القَدَرْ

جرَّ فوقَ الهضابْ ... رُمحَهُ المنكسِرْ

في يديْهِ الرَّبابْ ... جازعٌ كالسَّفَرْ

أنتَ فوقَ التُّرابْ ... نوحُهُ المستمِرْ

وهْوَ فوقَ المغيبْ ... صابرٌ مطمئِنّْ

شابَ قبلَ المشيبْ ... فاندُبيهِ إذَنْ ...!!

× × ×

"يا رياحَ المغيبْ ... يا أغاني الزَّمَنْ ..."

× × ×

- ٦ -

هَلْ سَمِعْتِ الْقُبُورْ وَالثَّرَى مِلْؤُهَا ؟
وَافِلاتُ الدُّهُورْ نَمْنَمَتْ حَوْلَهَا
كُلُّ حَيٍّ يَدُورْ ثُمَّ يَأْتِي لَهَا
نَغْمَةٌ مِنْ غُرُورْ مَا انْتَهَتْ ذِكْرُهَا
تَوَّهَتْهَا الْعُصُورْ وَانْتَهَى دَرْسُهَا ..
فِي صَدَاهَا الرَّهِيبْ مَاتَ صَوْتُ الزَّمَنْ
وَانْتَهَى كَالْمَغِيبْ كُلُّ سِحْرٍ وَفَنّْ !

x x x

" يَا رِيَاحَ الْمَغِيبْ يَا أَغَانِي الزَّمَنْ .."

x x x

- ٧ -

نشوةٌ في يدكْ شعشعتْ خمرها...
أيُّ قلبٍ شجيٍّ لم يذقْ سُكْرها؟
أيُّ لحنٍ شجيٍّ لم يردْ سحرها؟
أيُّ بحرٍ عتيٍّ لم يزرْ نهرها؟
أيُّ سرٍّ خفيٍّ لم يبنْ سرَّها؟
مسقيتها في الغروبْ من صحارى الحزنْ
حانةٌ من قلوبْ قربتْ للزمنْ..

x x x

«يا رياحَ المغيبْ يا أغاني الزمنْ...»

x x x

فــاروق شــوشة

محمود حسن إسماعيل
بين ديوانه « الملك »
ووهم إمارة الشعر !

حين أصدر الشاعر **محمود حسن** إسماعيل ديوانه الثانى « **هكذا أغنى** » عام ١٩٣٨ ، بدا وكأنه قد ابتعد كثيرا عن خصوصيته التى تميز بها ديوانه الأول « أغانى الكوخ (يناير ١٩٣٥) الذى أثار عاصفة من ردود الفعل المختلفة .فهو أول ديوان يخرج على مسميات زمانه التى تجلت فى العديد من أسماء الدواوين ، ليجعل من الكوخ عنوانا ، ثم هو من حيث الجوهر أول ديوان ينتظم عالم القرية المصرية والفلاح المصرى من خلال رؤية إنسانية متعاطفة ، مليئة بالأسى والغضب والبكاء ، راسمة لوحات شعرية مؤثرة لواقع يضج بالشقاء والمعاناة والظلم .

وأصبحت قصائد الشاعر عن « **الكوخ** » و« **كنز الذهب الأبيض** » و « **القرية الهاجعة فى ظل القمر** » و**السنبلة وزهرة الفول** » و « **الريفية التى تسقط فى المدينة** » و « **دمعة بغى** » و **المؤذن** : « **شاعر الفجر** » و « **العذراء الشهيدة** » : الغريقة ، المغلولة الساعدين ، السابحة بفتنتها المقتولة على أكفان الموج ، والبومة والملحد » و« **ثورة الضفادع** » ، **والناى الأخضر** » ، و« **زهرتى** » أصبحت كل هذه القصائد بمثابة البشارات الأولى لعالم شعرى جديد ، يحمل شجنه الخاص ، وصوره الريفية الطازجة ومعجمه المتميز .

فى الجانب الآخر من المشهد الشعرى والأدبى ، كان هناك أنصار التقليد وعبادة السلف يرجمون الديوان وصاحبه ساخرين من لغته وصوره ، لا عنين توجهه إلى الريف والفلاح.فهو فى نظرهم شاعر روث البهائم ، ورفيق الثور والجاموسة ، وافتن بعضهم فصاغ قصائد « كاريكاتيرية » فى السخرية من شعر **محمود حسن إسماعيل** ، سرعان ما تلقفتها بعض الصفحات الأدبية ، لعل أقساها وأفذعها ما كتبه شاعر يدعى **فؤاد بليبل** » وما كتبه **محمد مصطفى حمام** — تحت أسماء عدة — عن الشاعر الذى يصلب الدجى فى دوحة القمر ، ساخرين من لغة « أغانى الكوخ » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى ديوان **هكذا أغنى** بعد سنوات ثلاث من صدور الديوان الأول ، يبدو الشاعر وكأنه قد أصبح « **قاهريا** » لقد ابتعد عالم القرية كثيرا عن وجدانه ، ولم يتبق منه إلا رواسب قليلة تمثلت فى قصائد ثلاث هى : « **راهب النخيل** » « **الغراب** » ، « **وسنبلة تحتضر** » **وهكذا قال النورج** . بينما تناثرت فى قلب الديوان أربع قصائد أخرى هى « **وطن الفأس ، والشادوف ، وعاهل الريف،وإلى دخان الكوخ** » .

وتقدمت إلى واجهة الاهتمام ، فى مستهل الديوان ست قصائد « من نور فاروق » وإحدى عشرة قصيدة من « **نار المعترك** » تحمل نبض الشاعر الوطنى ، وشظايا المشاركة فى النضال منصهرا فى أتون الحركة الوطنية ، إبان سنوات الدراسة فى دار العلوم .

ابتعد عالم القرية ، وبدأت صوره وأطيافه تغيم وتتوارى ، وتختفى من بؤرة الاهتمام ، بدءاً بديوان « هكذا أغنى » صحيح أنها لن تختفى تماما من سائر دواوين الشاعر ، لكنها سوف تتحول إلى صور جزئية متناثرة ، يستدعيها الشاعر – ضمن استدعاءات عديدة يقوم بها إبداعه الشعرى ، فى تجارب شعرية مختلفة ، حتى ديوانه الأخير « **موسيقى من السر** » . **وستبقى صور القرية والفلاح بمثابة اللوحة الأساسية لمختزنات الشاعر فى عالم الطفولة وفى عالم اللاوعى ، تمده وتلوّن شعره ومعجمه ، لكنها لن تصبح بذاتها قواما شعريا ، كما تشكلت فى قصائد ديوانه الأول أغانى الكوخ** » .

هل هو تراجع عن الخط الأول ؟ أم هو تأثر من الشاعر بما وُجّه إلى ديوانه الأول من نقد ساخر عنيف ؟ أم هو التفات طبيعى إلى عالم جديد يستولى على الشاعر منذ وطئت قدماه القاهرة (فى أكتوبر ١٩٣٢) وكان أول ما فعله بعد نزوله من محطة السكة الحديد هو المشاركة فى جنازة شوقى أمير شعراء زمانه (وهى مشاركة ستأخذ مدلولها الرمزى فيما بعد) أم أن عينى الشاعر قد أصبحتا متعلقتين بالقصر وصاحبه ، بعد أن انسلختا – أو هكذا يبدو لنا نحن قراءه – عن الكوخ وصاحبه . إن لوحة الإهداء فى صدر ديوان « هكذا أغنى » تنم عن بعض معالم هذا التحوّل :

فاروق ، نورك أسرى بى إلى فلك
فى عالم الخلد دانت لى منابره
منذ انتشيت به ، والشعر معجزة
إلهامها منك ، قد فاضت زواخره
سكبتهُ من دمى ، فانساب فى وترى
وجلجلت بفم الدنيا قياثره
فاسمع بواديك لحناً ، راح من طرب
يُزهى بتاجك فوق الشمس شاعرهُ
وثبْتَ بالجيل حتى اشتد ساعده
وهبّ يفترع الجوزاء خاطره
والشعر كرّمت فى الآفاق وثبته
فروّعت شاطىء الوادى بشائره
إن كان هذا وحظى فيه أولهُ
ماذا يكون بظل العرش آخره ؟

والشاعر – بالطبع – حرّ فى هذا التحول ، حر فى الاستجابة لما يمور به وجدانه ويمتلىء . وهو أيضا أمر لا يوقع الشاعر فى مساءلة أخلاقية أو وطنية فالمليك – فى ذلك الوقت ، وفى السنوات الأولى من توليه العرش – هو أمل شباب مصر ، ورمز كفاحها ونضالها من أجل التحرر ، وقصره قبلة المتطلعين إلى عزّة مصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكرامتها لكنا فقط نسجل الإرهاصات الأولى فى هذا التحول الذى حمله ديوان،هكذا أغنى ، ليفرد له الشاعر بعد ذلك (فى أول يناير ١٩٤٦) ديوانا كاملا بعنوان « فاروق الملك » يهديه إلى صاحب الجلالة بمقدمة نثرية فاتنة ، تضح – على الرغم من التحول الكبير فى مسيرة الشاعر – بأصالة الانتماء إلى عالمه القديم الأثير : عالم القرية والفلاح ، والبؤس والشقاء عندما يقول :

مولاى صاحب الجلالة .

هذا هتاف الفن لأنوارك الجديدة فى كل آفاق الحياة سكبته من دمى غناءً يفيض للدنيا بحبك ، وينبض فى جوانح الزمن بآيات وطنيتك .

وحملته إلى الوجود أمانةً عن تراب واديك العزيز . من القرية التى خُضتَ ظلامها وأسقامها حتى طرقت (باب الكوخ) بيمينك لتطمئن على حياة شعبك فشددت ساعد الفلاح والعامل ، ورقأت دمعة البائس والسّقيم ، ونفضْتَ غبار الذل والمسكنة عن هؤلاء الذين طرحتهم عبودية الفقر والجهالة فى كهوف النسيان .

هذه السطور من المقدمة النثرية لديوان « الملك تكشف عن مضمون الديوان كله ، فهو ديوان ظاهره التغنى بعظمة الفاروق ، والولاء لعرشه ، ومباركة خطواته فى جنبات الوادى واقتناص التهنئة له فى كل مناسبة وحقيقية الحديث عن آلام البائسين وضراعات المحتاجين ، من رعايا المليك المفدى من هنا ، تضح قصائد الديوان بمحاولة جذب انتباه الملك إلى مواطنيه الذين ينتظرون مواساته ويلتمسون خطاه الحاملة للبر والإحسان وكأن الشاعر صوت للرعايا الذين حرموا أن يكون لهم صوت وهتاف للمعوزين الذين أخنى عليهم الدهر والفقر والمرض والعلة ، وطحنتهم الأيام :

كم بائس كنت سلوانا لكربته
لولاك من دمعه يروى ويقتاتُ
وكم شقىً الثرى ، عارى الأديم ، مضت
رفرافةً منك تُحييه الشعارات
وكم خريفٍ على (الأكواخ) أهلكه
نداك ، فهو رياحين وأيكات
فى كل يوم شعاع آلق ذهبت
تطوف منك به للنيل دارات
عطف وبرٌ وإحسانٌ ومرحمة
يا قوم من هاهنا تزكو العبادات

وهذه الحقيقة التى يكشف عنها تأمل قصائد الديوان سارية فيها جميعا ، بنسب متفاوتة ، هامسة مرة وجهيرة أخرى ، مقاربة حينا وحينا مباعدة ، لكنها تظل نغمة أساسية يعزفها الشاعر ويعود إليها كلما كان « المليك » موضوعا شعريا .

لقد اقترن الوجهان معا : الملك بكل ما يرمز إليه من شباب ووطنية وآمال كبار ، والمعاناة التى تعتصر شعبه الصابر الآمل ! وعلى الشاعر أن يجمع بين الوجهين ، ويمزج بين البعدين فى إطار تعبيره عن هم قومى يمتلك عليه وجدانه ، ورسالة شعرية يريد أن ينهض بها على المستوى الذى هيأته له المقادير يقول عن الملك :

أسألو عنه دموع البائسينا
وأسألوا عنه ليالى اليائسينا
أو ما كان لهم صبحا مبينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وضحىً يفجأ بالنور أساهم
فجاة البشرى لضُلالُ المغانى

واسألوا عنه الضنى والشّجنا
والأسى فى أى قلب سكنا
أفما كان يذيق الحزنا

ما تذيق النار أعصاب الهشيم
فزعة الموت ، وإرجاف الجبان
كم فقير زُرته عانٍ طريح
فى دجى (كوخ) كأحشاء الضريح

لحُتَ فى ظلمائه مثل المسيح
فاحلتَ النّوح مرْحاً ، والرزايا
رحماتٍ من يد الشاكى دوانى

وتتصاعد هذه النغمة حتى تبلغ مداها فى قصيدة من قصائد ديوان الملك سماها الشاعر « ركاب عيسى » وجعل لها عنواناً جانبيا هو « الفاروق فى أسوان » وقدم لها بكلمات يقول فيها : « فى شتاء سنة ١٩٤٤ هبت على أعالى الصعيد ريح فاجئة من وباء « **الكوليرا** » فآثر الفاروق مواساة شعبه المعذب فى جحيم هذه الحمّى الفتاكة » .

وبالإضافة إلى البعدين الأساسيين فيما سبق من قصائد هذا الديوان بعدى الملك المحسن المواسى والشعب المحتاج المنتظر،فهناك ــ فى هذه المرة ــ بعد الصعيد ارض الشاعر الأولى ، ومهبط رأسه ــ حيث ولد فى قرية النخيلة بمحافظة أسيوط ــ « وبعد الكوخ » ، الذى ما يزال مقيما فى القرار البعيد من وجدانه :

قال الصعيد ــ وقد كرّمت ساحته ــ :
نزلت بالركب أرواحا والبابا
تسرى ، فتنشدك الدنيا أغانيها
زهواً وطيرا وأمواها وأعشابا
رآك فى (الكوخ) قوم لا حراك بهم
من الضنى فأهاجوا الريف إطرابا
سقيت أوجاعهم بُرءاً ومرحمةً
والدهر أترعها سُمًّا وأوصابا
قالوا : روى الموت بلواهم ، فقلت لهم
ركاب عيسى يردّ الموْتَ كذاباً
فاروق خف لهم فجراً ، يسوق لهم
بحراً من النور فى الظلماء سكابا
ويسبق الشمس (للأكواخ) يُلبسها
من النعيم سرابيلا وأثوابا

والشاعر لا يترك هذه الزيارة الملكية إلى الصعيد قبل أن يعتصرها شعرا ، وقبل أن يعزف على لحنها الأساسى تنويعات عدة ، من بينها الخفيف المنطلق كأنه أغنية يغنيها الناس :

سبقْتَ خطا الشمس للبائسين
وسقت الأمانى للعاثرين
فكنت كفجرٍ يشق السنين
ويمحو من الأرض خطو الظلام
مسحتَ بكفيكَ فوق السّقام
فلم يغْدُ فى الكوخ شاكٍ عليل

ومن بينها الثقيل المتئد ، يحمل سمْت صاحبه فنا واقتدارا ، ولغة وصورا شعرية ، هنا نجد محمود حسن إسماعيل الذى نعرفه ، وهو فى أحسن حالاته وأكثرها اتساقا مع نَفَسِهِ الشعرى :

دخلْتَ فى ظلمة الأكواخ تقتلها
برحمة لم تدع فيهن لهفانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

لما رآك الحيارى فى مخادعهم
شكوْا إليك الضنى فقراً ونسيانا
بسطْتَ يمناك تغطاء وتعزيةً
لم تنس فى زحمة الأسقام إنسانا
نسختَ رعشة حُمّاهم بفرحتهم
فاشربوا منك طبَّ الروح ألوانا
ورفرفت لك أيديهم كأنهم
ظماء طيرٌ رأت فى البيد غُدرانا
طراقُ باب الحزانى أنْتَ أم قدر
لم يُبق للهم فى واديهم شانا

وهو لا يخجل من أن يُضمن ديوانه « الملك » قصيدة عنوانها « أغنية الحُفاة » ولماذا يخجل وهو متسق مع نفسه ورؤيته الشعرية والإنسانية ! وكعادته يقدم للقصيدة ــ التى وضع لها عنوانا ثانيا على طريقته ــ هو : « تشهد الفاس » بكلمات يقول فيها :

« هؤلاء الذين أدمى الحفاء أقدامهم ، وبرّح بأيامهم الشقاء ، تلفت إليهم الفاروق فكانت لفتته أول نداء للعدالة الاجتماعية ، ويقظة الشعور الإنسانى بهؤلاء المكدودين فى دروب الحياة ، وكانت أول نواة لمشروع الحفاء :

قل لسارين مشوا فوق الثرى
بقلوب كخطاهم داميات
ومشت أيامهم بين الورى
فى ظلام البؤس حيرى حافياتٍ
أسبغ التاج عليكم نوره
ورعاكم وحباكم بِرَّه
فاطرحوا الشكوى وإن طال السرى
أيقظ الله لكم جفْن الحياة
فى عبير الحقل ، أو رمل الهجير
تشهد الفأس على آلامكم
لا تمَّرون بنبع أو غدير
لم يصفق لوعةً مما بكم
وعلى راحاتكم ينمو الزهر
وإلى الوادى تزفون الخبر
فإذا عدتم حُفاةً فى المسير
تجرح الطير أغانيها لكم !

فى قصيدة أخرى عنوانها « من أغانى اليائسين » تجىء فى سياقها الطبيعى بعد أغنية الحفاة يقول الشاعر :

يا يد الفاروق إنا معشر
هدنا البؤس ، وأبلانا الضنى
نحن أكباد تقراها الأسى
ومشى الداء إليها موهنا
وجراح ــ لا طعمتم نارها ــ
أترعت فى جانبيها الوهنا
نلبس الليل رداءً ، فإذا
نصل الليل ، لبسنا المحنا
وسرينا مهجاً لا تشترى
ولو انّ الموت كان الثمنا
وأعدّنا الرمة راحاً وخطىً
ودفنّا فى الضلوع الزمنا
فارحمونا واجعلوا من ضعفنا
قوة فى البأس تحمى الوطنا

وعندما نجا الفاروق من حادث القصاصين واحتفلت الأمة المصرية بذكرى نجاته فى ١٥ نوفمبر ١٩٤٤ بدار الأوبرا الملكية » كان محمود حسن إسماعيل على رأس المنشدين والمهنئين بقصيدة من روائعه وجدت طريقها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سريعا إلى ساحة الغناء ، ولم يفتْه أن يغرس (الكوخ) من جديد فى ثنايا قصيدته « من ذلك الفارس ؟ » :

من ذلك الفارس البيضاء جبهته
كأن أنوارها للنصر آيات
أوما إلى أدمع الأيام ، فاهتلكت
وقُتّلت فى مآقيها الشكايات
ومرّ بالليل والظلماء عاكرةٌ
ففُجّرت منه أنوار وهالاتُ
وجاس فى (الكوخ) أرضاً غرسُ تُربتها
جوع وشكوى وأسقام وعلاتُ
يمش العراة بها فانين تُبصرهم
وفيهم من بنى الدنيا علامات
مهلهلون على أبدانهم مزق
كأنها لصراخ البؤس رايات
خفوا إليه جراحاً غاب عائدُها
وطبّها ، وتجافتها الرعاياتُ
ورفرفوا كطيور جاءها خبرٌ
أن الربيع له فى الروض خطوات
طاروا له رغم بلواهم ، وحرقتهم
كما تطير إلى الحق الظلامات !

تعمدت أن أطيل فى هذه الاقتباسات من الديوان ديوان **الملك للشاعر محمود حسن إسماعيل** . فالديوان الذى أسقطه الشاعر من سجل دواوينه وأهال عليه تراب النسيان ولم يعد يعترف به ـ غيرُ متاحٍ للناس ، مفقود من المكتبات ، مفتقد لمن يحاولون الاقتراب من عالم **محمود حسن إسماعيل** الشعرى ثم هو أيضا الديوان الوحيد الذى يعود من خلاله الشاعر إلى رمزه الدال . «الكوخ» بعد أن كاد يتخلى عنه فى دواوينه السابقة ، وهو الذى أعطاه حضورا شعريا طاغيا منذ اتخذه اسما لديوانه الأول ـ حامل شهادة ميلاده الشعرى فى جلبة ودوىّ «**أغانى الكوخ**» لذا ، فقد رأينا صورة الكوخ طافية مستمرة ، تنتظمها قصائد ديوان «**الملك**» جميعها سواء كان ذلك بصورة مباشرة أم غير مباشرة .

ثم هى اقتباسات تُتيح لنا قربا من بعض الملامح والقسمات فى قصيدة محمود حسن إسماعيل . وهى قسمات تغرى الناظرين إليها من الخارج بالتوقف عند معجمه الشعرى وطريقته فى رسم الصورة الشعرية المركبة ، والفحولة اللغوية التى تنم عن عمق ارتباطه بالموروث الشعرى واختزانه لمكتسباته . كما تغرى ـ أيضا ـ أصحاب النظرة الأعمق بالتوقف أمام طريقته فى بناء قصيدته ، واستدعاء موروثه الشعرى ، والقدرة على المزج بين ما هو عابر ودائم ، بين ما هو جزئى وكلى ، بين ما هو خاص وعام ، فى تكوين شعرىّ شديد النفاذ بقوة موسيقاه ووضوح جرسه وصْداحه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الموقف الذى وقفه الشاعر من ديوانه ـ بالإسقاط والإهمال والتناسى ـ موقف يثير الدهشة والغرابة . فالديوان ـ بكل المقاييس الشعرية والإنسانية ـ شهادة لصاحبه لا عليه ، وإضافة إلى محاور عالمه الشعرى المتنوع الثراء والخصوبة . ثم هو صرخة وطنية حارة ، جاءت فى زمانها ومكانها ، لتكشف عن عمق انتماء الشاعر لتراب هذا الوطن ، وحمْله لمأساة إنسانه :ـ فلاح مصر ، دون أن يتخلى عن هذا الانتماء فى غمرة الشدْو بمآثر المليك وأياديه .

غير أن للمسألة فيما أرى وجها آخر . فديوان «فاروق ، الملك للشاعر محمود حسن إسماعيل ليس منفصلا عن الوهم الذى عاشه الشاعر طيلة سنوات ـ ينافس فيه أستاذه فى الدراسة ونقيضه فى الإبداع الشعرى : الشاعر **على**

الجارم وهْم إمارة الشعر . وهو وهم أصيب به بعض الشعراء بعد رحيل شوقى عام ١٩٣٢ وخلوّ الساحة الشعرية بعده، وقد سبقه شاعر النيل **حافظ إبراهيم** بشهور قليلة ـ من شاعر كبير القامة يمكن أن تتجه إليه الأنظار وتبايعه بإمارة الشعر كما بويع شوقى فى عام ١٩٢٧ . وقد تخلل هذه السنوات حدث أدبى طريف تمثل فى مبايعة طه حسين للعقاد بإمارة الشعر ، لكنها مبايعة لم يجمع عليها الجمهور الأدبى ورأى فيها مجاملة شخصية وسياسية أكثر منها تكريما أدبيا حقيقيا . من هنا فقد سقطت الحكاية سريعا ونسيها الناس بعد حين ، ولم يذكرها العقاد نفسه ، وهو الذى اعتاد أن يفاخر بما لا يملكه الآخرون ، ويحتسبها من بين مآثره ، خاصةً أنه بدأ شبابه الأدبى بُهجوم ضارٍ على شوقى ومدرسته الشعرية فى كتابه «الديوان» الذى شاركه فيه المازنى .

لكن الحلم بإمارة الشعر لم يمت ، لم لا ؟ والساحة فارغة تتطلع إلى الفارس المقدام صاحب الهامة العالية والقامة الفارعة .

والغريب أنه من بين كل شعراء مصر كان كل من **على الجارم ومحمود حسن إسماعيل** يحمل مؤهلات التصدى لاصطياد هذا الحلم . كل منهما يحمل لغة طيّعة ، ونَفَسا شعريا قادراً ، وقدرة على المشاركة فى المواقف والأحداث والإدلاء فيها بنصيب ، فضلا عن امتلاك كل منهما لفكرة مبالغ فيها عن نفسه ـ: لم لا يكون خليفة لشوقى ؟ وما الذى ينقصه ويحول بينه وبين أن يكون أميرا للشعراء ؟ هل الصدفة وحدها هى التى جعلت من شاعرىْ **دار العلوم فرسىْ رهان فى هذا السباق الضارى طيلة سنوات ، وهما بين «التلميح والتصريح» يكادان يقتربان من حال المتنبى وهو يحلم بوهم الإمارة الذى لم يحققه كافور لكنهما ـ على عكس المتنبى ـ لم ييأسا ولم يتوقفا .**

وفى سياق هذه المنافسة يجيء ديوان «الملك» إسهاما فى تحقيق الاقتراب من القصر ، والمثول أمام ناظرى الفاروق والقذْف بآخر سهم فى الكنانة بعد أن سبقته سهام كثيرة فى ديوان «هكذا أغنى» .

إنه يختتم إحدى ترانيمه فى ديوان «الملك» هاتفا :

فاروق عوْدُكَ هزَّ أعطافَ الحمى
فترنّحت بهوى المليك مزاهرى
يمضى فمُ الشادين يهتف بالصدى
ودمى يرقرق فى الخيال مشاعرى
أنا ما شدوت ، ولا صدحت ، وإنما
أهديتُ نورَ التاجِ مهجةَ شاعرٍ !

وهو يستهل ديوانه «هكذا أغنى» بترنيمة ملكية يكشف فى ختامها عن توقعه للفوز بما يؤمل ، وما يراه مستحقا له من سبق وتفوق ، وهى الأبيات التى قدمناها فى مستهل هذا المقال .

فاروق نورك أسرى بى إلى فلكٍ
فى عالم الخلد ، دانت لى منابره
منذ انتشيت به ، والشعر معجزة
إلهامها منك قد فاضت زواخرُه
سكبته من دمى ، فانساب فى وترى
وجلجلت بفم الدنيا قياثره
فاسمع بواديك لحنا ، راح من طربٍ
يُزهى بتاجك فوق الشمس شاعره
وثبت بالجيل حتى اشتد ساعدُه
وهب يفترع الجوزاء خاطرُه

والشعر كرمت في الآفاق وثبته
فروعت شاطىء الوادي بشائره
وإن كان هذا وحظي فيه أوّله
فماذا يكون بظل العرش آخرهُ !

في الجانب الآخر من مضمار المنافسة كان علي الجارم يمتلك من العتاد مالا يمتلكه محمود حسن إسماعيل . فحلته الكلاسيكية تستهوي جمهورا عريضا من شداة الشعر ومتذوقيه، ولغته الخطابية ذات الجرس العالي - من خلال ادائه العريض الجهير - تستولي على الأسماع ، وثقافته اللغوية ترفده بفيض هائل من المفردات والصيغ والتعابير - تجعل ما لدى محمود حسن إسماعيل من هذا اللون يبدو وكأنه اقل القليل - بالإضافة إلى أنه - أي محمود حسن إسماعيل كان يجنح إلى آفاق جماعة أبوللو وتجارب الرومانسيين وصياغات المهجريين ، بما يبعده كثيرا عن جمهور الجارم المتحمس لحراسته للقصيدة العربية في طابعها الأصيل .

كان الجارم يتأمل حاله بعد رحيل **شوقي وحافظ** . إنه وحيد ، فلم يعد في الساحة سواه من كبار الشعراء :

أيها الشاعران قد صوّح الدوح وولّت
بشاشة البستان
وخلا الربع ، لا قراع كئوس ضاحكات،ولا رنين قيان
ومضى الركب بالرفاق ، وخلاّني وحيداً أبكي على خُلاّني

وهو ينتهز فرصة عيد الجلوس الملكي ، بمناسبة تولي الملك فاروق سلطاته الدستورية في مايو سنة ١٩٣٨ ، ليفصح عن بعض خيوط «الحلم الكبير» :

الشعر للملك مرآة مخلدة
على تعاقب اجيال وادهار
صورت فيه سنا الفاروق مؤتلقاً
يزدان بائنين : إجلال وإكبار

حتى نصل إلى قوله وهو يخاطب الفاروق :

شدوتُ باسمك حتى كدتُ من طرب
اظنني ذا جناح بين اطيار
فإن سمعتَ رنيناً كله عجب
فالعود عودي والأوتار اوتاري

وفي تهنئة الملك بالعيد - عام ١٩٣٧ - يقول علي الجارم مشيرا إلى نفسه في مطلع قصيدته وهو الطائر الفريد :

اسمعتَ شدوَ الطائر الفريد
هزجاً يناغي فجرَ يوم العيدِ

ثم يقول :

مولاي إن الشعر يشهد انه
بلغ المدى في ظلك الممدودِ
الفي خلالا لقنته بيانه
فاعادها كالصادح الغريد
فلكم بعثت مع الأثير وحيدةً
في فنها تشدو بملك وحيد

وفي قصيدة رابعة يتحدث الجارم عن شعره ، واصفاً إياه بصفات تذكّرنا برأي المتنبي في شعره ، كما تكشف لنا - في الوقت نفسه - عن رأي **علي الجارم** في شاعريته وصورتها في مرآة ذاته ...

دعوت إليك الشعر فانقاد صعبُه
وقد كان قبل اليوم شُمساً جوافلهُ
وما كدت أدعو الوحي حتى سمعته
تُنادهني آياته ورسائلهُ

خيالٌ ، إذا أرسلته إثر خاطرٍ
اتت باعزِّ الأبداتً حبائله
ولفظ كوجه الروض في ميعة الضحى
وقد صدحت فوق الغصون عنادله
إذا قلته الفى عطارد سمعه
وساءل شمس الأفق من هو قائله
وإن سارتِ الريح الهبوبُ بجرْسه
فآخر اكناف الوجود مراحله
إذا ذُكر الفاروقُ فاض معينُه
وشجّت قوافيه ، وعبّت حوافلُه !

وفي زواج الأميرة فوزية من شاه إيران سنة ١٩٣٩ يشارك الشاعر علي الجارم بالتهنئة ، محددا موقعه من القصر الملكي ، وشعره من صنعه كما يقول :

اميرة النيل ، غني الشعر من طرب
لولا قرانك ما غنىَّ ولا فاها
إني والحان شعري صنع بيتكمو
فكم من الفضل اولاني واولاها
لولا مدائحكم ما كان لي قلم
يوماً على الأيك وابن الأيك تياها

وهو كلام يذكرنا بما قاله محمود حسن إسماعيل في ديوانه ، هكذا أغني وهو بين يدي المليك :

نوران : نور هدىً ونور تبسّم
سطعا،فراح الشعر يسطع من فمي
فهتفت : يا دنيا الملائك طهري
وتري ، ومن آيات وحيك الهمي
هاتي لي النغم الجديد ، بغيره،
ما اهتز للشعراء سمع الأنجمِ

إني ساهتف للمليك بآيةٍ
بيضاء ، مثل جبينه المتوسّم

وفي تهنئته بالزفاف الملكي السعيد (ليلة ٢٤ يناير ١٩٣٨) يزف الشاعر محمود حسن إسماعيل تغريدته في سماء عابدين :

«فاروق» ليلتك الخلود ، فقل لها
زفّي الخلود إلى الحمى وتمهلي
واسمع نشيد الروح من مترنمٍ
طيرُ الخلود بسحره لُم يهدل
أشجاك تغريدي ، فهاك ملاحني
هتفت بوحي من سناك مُنزَّلِ
للشاعرين بلاغة فضفاضةٌ
حُشدت بلفظٍ في الحلوق مُجلجلِ
وأنا الذي شعري نفاثة مهجتي
سكبت جداولها بهمس الجدولِ
يوم الفخار ستلتقي :: أنت العلا
وأنا الصدى في ظل عرشك ،فأصغ لي

وفي قصيدته يوم التاج يقول :

مولاي : إن غرضي سحر النهى
فاطرب ، فمنك خياله وبهاؤه
ياليتني مثل الحمام بظلكم
شادٍ يرفُّ من الخلود هواؤه
حتى أُرقرقَ في النعيم ملاحني
وأذيع إعجازاً خبتْ أصداؤه

:::::

ويطول مجال الاستشهاد لو حاولنا استقصاء ملامح الوهم أو الحلم بإمارة الشعر الذي عاشه الشاعران علي الجارم ومحمود حسن إسماعيل ، وظلا مخلصين له سنوات طويلة بين الثلاثينيات والأربعينيات ، دون أن

يدركا أن الدنيا من حولهما قد تغيرت ، وأن مياهًا شعرية جديدة قد بدأت تصب فى بحيرة الشعر ، وأن الإجماع الذى لقيه **شوقى** عام ١٩٢٧ بوصفه زعيما للمدرسة الكلاسيكية و(خاتمة للقدماء وطليعة للمحدثين) كما وصفه بعض الدارسين ، هذا الإجماع لم يعد قائما ، ولم يعد يحظى به أحد . فالذوق الشعرى اختلف ؛ والساحة الشعرية تشهد تيارات جديدة لجماعات الديوان والمهجر وأبوللو ، فضلا عما تقدمه الترجمة الشعرية لبعض النماذج الشهيرة فى إبداع **كيتس وشيلى** وودزورث من الشعراء الإنجليز **والفريد دى موسيه والفريد دى فينى وهيجو وبودلير ولامارتين** من الشعراء الفرنسيين ، إن رياحا مغايرة قد بدأت تهب ، ولن يتوقف هبوبها منذ ذلك التاريخ ، وأولى علاماتها أنها أزالت من الساحة وهم إمارة الشعر نهائيا وبلا عودة ، وأفسحت الطريق فيما بعد لأكبر حركة تجديد عرفها تاريخ الشعر العربى ، بدءا من ختام الأربعينيات وأوائل الخمسينيات حتى اليوم .

لكن القيمة الكبرى **لمحمود حسن إسماعيل** مازال - بالرغم من تعتيمه على ديوانه الملك ووقوعه فى شرك الحلم بإمارة الشعر - قيمة كبرى وباقية فهو أحد ثلاثة تدين لهم حركة الشعر الجديد بالكثير ، بل لعله أن يكون فى مقدمة صاحبيه : على محمود طه وإبراهيم ناجى ، من حيث الأثر والقيمة والتمايز . ولقد اعترف رواد حركة التجديد الشعرى أنفسهم (**صلاح عبد الصبور وحجازى** فى مصر والسياب **ونازك الملائكة** فى العراق) (**بدين محمود حسن إسماعيل** عليهم ، وتوقفهم الطويل أمام عالمه الشعرى - فى مطالع رحلتهم الشعرية .

وسيبقى فى المقدمة من هذا كله ، دوره الرائد فى توجيه الشعر المصرى الحديث إلى حقيقته : أرضا وإنسانا وتاريخا من خلال ديوانه الأول **«أغانى الكوخ»** هاتفا بالمبدعين أن الريف يسبق المدينة ، والفلاح المطحون بالشقاء أولى من إنسان العاصمة بالخطاب الشعرى ، وأن «الكوخ» فى تاريخ الوجدان المصرى رمزٌ دال لحقيقة شعرية كبرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن طلب

الشاعر وحق البراءة

ملحوظات حول ديوان : الملك

أصدر الشاعر « محمود حسن إسماعيل » عام ١٩٤٦ ديواناً كاملا يحتوى على أربع وثلاثين قصيدة ، تدور كلها تقريباً حول الملك « فاروق » فتسجل مناقبه وتشيد بمآثره وتبارك خطواته ! وصدر الشاعر ديوانه هذا بإهداء جاء فيه :

« مولاى صاحب الجلالة
هذا هتاف الفن لأنوارك الجديدة فى كل آفاق الحياة ،
سكبته من دمى غذاء يفيض للدنيا بحبك ،
وينبض فى جوانح الزمن بآيات وطنيتك » ::

ولست هنا بصدد الحديث عن مادة الديوان والحكم عليها بالسلب أو الإيجاب ، وإنما هناك أمر آخر جعلنى احس بأولوية الحديث عنه ، خاصة بعد أن أطلعنى الصديق « عبد المنعم رمضان » على نسخة مصورة نادرة لهذا الديوان ، ووجه الندرة فيها ، أنها تحمل تصويبات بخط الشاعر فى مواضع بعينها ، هى بالتحديد تلك التى يرد فيها اسم (الملك) أو ما يدل عليه من ألقاب أو قرائن ، كالتاج أو العرش مثلا . ومن الشواهد على ذلك ما ورد صفحة ٦٣ :

ملك ذاقت ليالى البائسين
من يديه رحمة القلب الكبير

فقد استبدل الشاعر لفظة (وطن) بلفظة (ملك) فى أول البيت ، وهو يستبدل كذلك (الخيل) و (الأزهار) بـ (التاج) و (الفاروق) ، فى قوله فى صفحة ٣٧ :

والليلُ يروِى عن فم الأكوانْ
للتاج والفاروق والأوطان
:

والسؤال الآن هو : ما دلالة هذه المراجعة التى يقوم بها الشاعر لقصائده السابقة فيحور ويعدل فيها بما يصرفها عن سياقها الأول ويدخلها فى موقف آخر جديد ، قد يكون مختلفا كل الاختلاف ؟ ثم ما مدى مشروعية هذا

الإجراء ؟ وهل هو حق من حقوق الشاعر ، أم أنه يدخل في باب المحظورات ، من حيث أن نشر العمل الفني يعتبر نهاية العلاقة الإبداعية بين الفنان وعمله ؟

وأعترف انني لا أمتلك إجابة قاطعة على هذا السؤال ، ولكن استطيع أن أسوق بعض الملحوظات التي لابد من وضعها في الاعتبار ، حين نجد أنفسنا في موقف من هذا النوع ، فما اكثر ما يقدم لنا التاريخ من نماذج مشابهة ، حيث نجد بعض كبار الفنانين يشبون في كنف السلطة القائمة ، ويستظلون بأحد رموزها ، وقد يتغنون بما يؤمنون به من أمجادها ، دون أن يغض ذلك من قيمة أعمالهم وامتيازها فنيا ، ولعل من واجبنا أن نضع في اعتبارنا الشروط الاجتماعية والظروف الثقافية للمرحلة التاريخية التي عاشها الفنان ، فما كان يمكن أن نقبله من خمسين عاما ، قد يستحيل أن نقبله اليوم .

لقد عاش « **محمود حسن إسماعيل** » في شبابه ، فترة موارة مضطربة من حياة الوطن ، كان الرأى يتصارع مع نقيضه والبدائل المطروحة لا تسمح بالاختيار الصحيح لشاعر شاب لم يتسلح برؤية سياسية أو نظرية كافية . وربما كان في حياة الشاعر الشاب ، واصطحابه الدائم لبعض كبار المسئولين في الدولة . ما جعله ينتمي عاطفيا للسلطة القائمة آنذاك ، على أنها سلطة وطنية في نظرة ، لا تعمل إلا لصالح الأمة ، ومن هنا ، يصح أن ننظر إلى هذا الديوان ، لا على أنه ديوان مديح ، بل هو ديوان حب وإيمان وقناعة ، في وقت كان فيه كثير من المصريين يؤمنون بالملك ، ويحبونه ، ويقتنعون به .

أما رغبة الشاعر « التي لم تتم » في تعديل الديوان وصرفه عن سياقه في مرحلة ما بعد الثورة ، فلا ينبغي أن نحملها على سوء النية ، فنلحقها بالتجارب الأخرى المماثلة في تراثنا الشعرى ، حين كان بعض الشعراء الأعراب يعدلون اسم الممدوح في قصائدهم لكي يصرفوا المديح من أمير إلى آخر ، فليس « **محمود حسن اسماعيل** » واحدا من المدّاحين المتكسبين ، ولا هو بالذي يبتذل عاطفته لقاء أجر ، تشهد على ذلك سيرته بعد الثورة ، ويشهد على ذلك أيضا شعره المتوهج النابض بالحماسة الجائش بالانفعال .

ينبغي إذن أن نفهم هذه الرغبة في التعديل ، على أنها رغبة انسانية صادقة ومشروعة ، في أن يمسح الشاعر عن تاريخه صفحة ، لا يراها جديرة بأن تظل باقية من سجله ، ربما بسبب الندم ، أو الاكتشاف المتأخر للأخطاء القديمة .

وإنا لننظر الآن ، فنرى أغلب الشعراء الكبار في هذه الأيام يعمدون إلى أعمالهم الأولى وهم يعيدون إصدارها في الأعمال الشعرية الكاملة ، فيجرون فيها مشرط التنقيح والتعديل حتى تستقيم لهم في الصورة التي يرضونها ؛ بعد أن تكون العلاقة قد باعدت ما بين الصورة القديمة وأختها ، مباعدة قد لا تجعلنا نتعرف على الأصل إلا بجهد غير قليل . ونحن في الغالب لا نغضب على هؤلاء الشعراء ولا نأخذهم بلوم ، مع أن الهدف في الحالتين واحد ، وهو استبدال الصورة الجديدة الناصعة بالصورة القديمة الباهتة ، إنها عملية جراحية لتجميل الذات ، يقوم بها هذا ليوقع في روعك انه وُلد عملاقاً ، وأن أولى محاولاته آيات فنية باهرة ، ويقوم بها ذاك لكي يصحح بها مواقفه ويتبرأ من أخطائه ، وإني لاشتط فأقول إن هذا الأخير أحرى بأن نتعاطف معه فنقبل تعديله ، أو عدوله .

لقد نشأ « **محمود حسن إسماعيل** » ليرى « **أحمد**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شوقى ، يكتب فى مراقص الخديوى :

(عـابـديـن) ام هـالـةٌ عجـبٌ
اسُـه الـهـدى والـعـلا طنُبٌ
مشـرف الـذرى مـائـج الـرحَـب
قـام ربُّـه يـرفـع الحجـب
عنـد عـرشـه عـرش (منحتُـب)
دون عـزه تُبَّـعُ الـغـلـب

إلى آخر القصيدة وغيرها مما تزخر به الشوقيات ، ومع ذلك لم يكن ذلك ليغض من قيمة شوقى شاعراً كبيرا ، كما لم يغض (ديوان الملك) من شاعرية « محمود حسن اسماعيل » ، بدليل أن الناس قد نسوه أو تناسوه ، وما زالوا يذكرون (اغانى الكوخ) و (لا مفر) و (السلام الذى اعرف) .

لا أريد أن اتخذ موقف الدفاع عمن ليس بحاجة إلى دفاع ، ولكنى أريد فقط أن أذكِّر بموقف « **وليم هازلت** » من « **ادموند بيرك** » ، كان « **هازلت** » على استنارته وتقدميته ، شديد الإعجاب بأعمال « **بيرك** » على مواقفه السياسية التى بدت للناس شديدة الرجعية ، وعندما سُئِل « **هازلت** » عن سر هذا الإعجاب ، قال لرفاقه المبدعين ، إنكم تصلون معى إلى النتيجة الصحيحة نفسها ، ولكن عبر عشرات المقدمات الخاطئة ، بينما يصل « **بيرك** » إلى النتيجة الخاطئة ، ولكن عبر مائة مقدمة صحيحة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمـــد درويـــش

كيمياء التعبير والتصوير
فى شعر محمود حسن إسماعيل

« دعـونـى أغنـى
فإن الغناء طريقى إلى كل سر بعيد
خلقت لأرتاد روح الحياة
وأستل أعماقها للوجود
ومهما سرى قبلى السائرون
فإنى على كل خطو جديد »

محمود حسن إسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربما كان هذا المفتتح الشعرى الذى تبدأ به قصيدة « الضباب الأخضر » يصلح مدخلا هاما إلى عالم التجربة الشعرية الخاصة عند محمود حسن إسماعيل ، فهو من بعض الزوايا يركز على رؤية « الشاعر » لمدى المغامرة المنوطة به ، وعلاقة ذلك المدى بالتراكم الإبداعى لمن سبقوه والواقع أنه إذا كان ذلك المدى يتعلق بالعزف الجديد على لحن قديم ، أو بإعادة الصياغة لمعان مألوفة مترقبة ، أو حتى بصب مشاعر جديدة فى رموز معهودة ، فإن إحساس « الشاعر » قد يتولد بأن كثيرا من ثمار الغابة قد سبقه إليها أسلافه . وقد تنطلق شكواه من ضيق مجال الحركة « هل غادر الشعراء من متردم ؟ أو يتولد لديه إحساس بأنه يستعير ثيابهم : « ما أرانا نقول إلا معاراً » !

لكن هذا المدى الشعرى عندما لا يكتفى بأن يفتش عن حاجية خارج الذات الشاعرة ومن خلال التراث الإبداعى المتراكم ، وإنما يوجه المسار إلى « الأسرار البعيدة » ويرتاد روح الحياة ذاتها لكى يستل أعماقها ، فإنه يرتاد تجربة لم يخضها أحد من قبله ، ما دام هو نفسه لم يخض الحياة من قبل ، وما دام مؤهلا لأن يعكس نفسا متفردة لا ترتدى ثيابا مستعارة ولا تخاف من أن يكون الطريق قد تم ارتياده : « ومهما سرى قبلى السائرون ، فإنى على كل خطو جديد » ومن هذا المنطلق يستطيع الشاعر الجيد أن

يجعلنا نحس بأن تيار الحياة كمجرى النهر المتدفق لا نستطيع أن نغمس يدنا فيه مرتين أبدا على حد تعبير مارسيل بروست ؛ على حين يجعلنا الشاعر الأقل جودة نحس أننا أمام بركة من الماء الراكد الذى غمست فيه آلاف الأيدى من قبل وتركت فيه جانبا مما تحمله من خير أو شر :

ولعل محمود حسن إسماعيل كان من أكثر الشعراء المعاصرين دورانا حول كنه تجربته الشعرية وتصوره لأبعادها وأسلحتها ومداها بل وتفردها بهو منذ لحظة مبكرة فى تجربته الشعرية كتب سنة ١٩٣٧ م يقول(١)

غيْرى يسوق الشعر فضل بلاغة
وأنا الفجر فى منابعه الدما

ومادامت البلاغة ليست هدفه المعلن على الأقل وإن كانت أحد أجنحته فى رحلة العودة بعد اكتشافات الغابات البكر ؛ فهو فى حاجة لأن يتدرع فى رحلة الذهاب بوسائل النفاذ والتوغل والتجاوز ؛ ويتزود بشىء قريب مما كان يتحدث عنه الشاعر الفرنسى رونسار فى القرن السادس عشر عندما يكتب عن الشعراء قائلا :

عندما تخف من الذوات الإنسانية أرواحهم
ويعبؤهم ذلك الغضب المقدس
وتطهرهم الصلوات :::: يخفون إلى كل الآفاق

وشاعرنا يتحدث بدوره عن نايه الذى له فى كل صدر درب وعن قدرته على أن يجوس داخل الغاف التيه: لكى يفجر الموج ويعصر الأسرار فى الكئوس وأن المدى الذى يبلغه من صحارى الغيوب تجهله الريح وهو مدى لا شاطىء له(٢) :

ربابي على النفس ؛ نفس تطل
وتصغي وتعزف هم النفوس
ففي كل صدر لنايي دروب
والغاف فيه لديها تجوس
تفجر أمواجها الموثقات
وتعصر أسرارها في الكئوس
مجنحة من صحاري الغيوب
بما يجهل الريح أقصى مداه
فلا في الفضاء ولا في الخفاء
لها شاطىء تحتويها رواه
سديم من الوهج المسطر
على كل شيء يؤج الحياة

وإذا تجاوز الأفق المعاهد المرسومة ؛ والرؤى المطروقة ؛ فلا يصبح الحديث عن التجربة الشعرية ضربا من الزهو أو الفخر ولا مجرد حديث عن الصدى الذى يحدثه النتاج الشعرى فى المتلقى فيراه الأعمى ويسمعه من به صمم ؛ ولكنه يصبح استكشافا وعونا على الاستكشاف فى آن واحد ؛ ويصبح ترنما بالآفاق المتوخاة ؛ ومحاولة لتطوين بعض الأحجار فى المرتقى الصعب الذى صعد الشاعر من خلاله إلى قمم مجهولة ؛ لا لكى يرسم للقارىء خط الصعود « السياحى » المريح ولكن لكى يساعده على تحمل عناء لذة الكشف والارتياد ؛ على هذا النحو يعود محمود حسن إسماعيل إلى الدوران حول البصيرة الشعرية وحقلها الذى تمارس من خلاله لونا من « الفراسة » الشعرية متمثلا فى قراءة أسرار الوجود والوجوه والنفاذ منها إلى خبايا الصدور ؛ وإذا كان دستويفسكى يلذ له أن يتأمل فى وجوه العابرين وأن يحاول أن يقرأ ما يمكن أن يدور وراء كل وجه من أحاسيس

متفردة يجعلها خميرة لتجربته القصصية ويقول عبارته المشهورة[٤] : « كنت مولعا بأن ألحظ السائرين فى الشوارع وأتأمل سحنهم المجهولة ، وأبحث من هم ، وأتخيل كيف يحيون ، وما يمكن أن يكون مثار اهتمامهم » فإن محمود حسن إسماعيل كان لديه إحساس بأبعاد تجربته على نحو قريب حين يقول[٤] :

دهور توالت والرباب على يدى
وأعزف للإنسان سر تميمتى
وأسحل من تيه الوجوه ضلالها
وما دفقته فى سراب الخديعة
أغوص بها حتى يذوب شغافها
وأنفذ حتى فى جذور الغريزة
ومهما تلوث نظرة أو تخالست
رميت لها صياد كل خبيئة
ودرت حواليها وطرق ساكن
يجوب زوايا النفس فى كل نظرة
فما فاتنى وجه ، ولو كان زاده
من التيه ، ليل غارق فى سكينة
ولا فر عنى من سمعت بوجهه
عزيف الرياح الهوج فوق الظهيرة

وإذا كانت أشعة التجربة الشعرية تمثل ضوءا كاشفا يحاول الشاعر فى وعى توجيه مساره وهو يتأهب فى رحلة الذهاب ، قبل أن تتخلق وتكتسب على يديه عناصر البناء الشعرى فى رحلة الإياب كما سنرى ، فإن منبع التجربة ذاتها يظل غامضا لديه ، ولحظة رضاها يظل هو طوعا لها قبل أن تنبثق فتكون طوعا له ، والشعر كثيرا ما يدور حول منابع تجربته سواء فى المقدمات النثرية لقصائده ، أو خلال القصائد ذاتها ، وكثيرا ما يتحدث عن موجات الفتور أو الأقوال أو الانبثاق التى توجه العلاقة بينه وبين لحظة الإلهام ، وهو فى حديثه عن منابع اللحظة لا يكاد يختلف كثيرا عن فكرة أفلاطون القديمة فى أن الشعراء كائنات تتقمصها أرواح علوية فتملى عليها ما تريد دون أن يكون للذوات الشاعرة كثير من الطوع فى استقدام اللحظة ، فى مقدمته لقصيدة « سيف الله »[٥] يكتب الشاعر : « أصغى الشاعر لهمس الضياء على قبر الإمام على رضى الله عنه فى زورة للنجف الأشرف بالعراق ::: فسمع هذه الترنيمة وألقاها :::: فى مساء اليوم نفسه » وهو قريب من المعنى الذى يفيض عنه شعرا حين يقول[٦] :

ولا سجوة فى مهب الخيال
يغنى بها ما تلقفته
نشدت السكينة فى كل جمر
على وتر القلب أوقدته
ومالى يد فيه إلا صدى
كما تسمع الروح رددته
غنائى ، ومنى ومالى سبيل
إليه فإنى أتى سقته

وإذا كان النقاد قد لاحظوا على مبدأ أفلاطون الشهير فى الإلهام أنه يعكس فى وقت واحد شيئين :[٧] « عدم الثقة التى يحملها أفلاطون تجاه الشعراء ، نتيجة قلقه من هذيانهم ، وهو ما دفعه لأن يخرجهم من ذواتهم ويعتبرهم غير مسئولين من ناحية ، ويعكس من ناحية ثانية لونا من التعظيم لهذه الذوات التى عادت لتوها من زيارة الحضرة المقدسة » إذا كان هذا هو الانطباع المستمد من التصور القديم للإلهام ، وهو انطباع أكدت جانب عدم المسئولية فيه محاورات سقراط الشهيرة ، فإن شاعرنا يتكىء على جانب الإيجاب وحده فى التصور القديم ، حين يحفظ للشاعر زمام حمل المشعل فى رحلة الاستكشاف التى تعقب

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

لحظة الإلهام ، كما أشرنا من قبل ، إن الشاعر فى دورانه حول التجربة الشعرية ، يلتقط لحظة حلولها التى تشبه حلول العافية فى البدن بعد طوال السقام فتنزع الاكفان ويضج الهوى ويولد الفجر ويجيء السحر ويستيقظ الملاح وتنطلق أشرعة السفائن ثم يحرق الهشيم الذى لف الحياة ، والصمت الذى دفنها ويأتى العذاب الخالد والألم العظيم الذى يحن له دائما من مر بلحظة الإلهام وسبر غورها على النحو الذى يقدمه محمود حسن إسماعيل فى قصيدته « سواقى أبريل »(٨) :

ضج الهوى فى بدنى فهل نزعت كفنى
وسقت فجرا من زمان الحب فوق
اعينى
وجئتنى بالسحر والماضى الذى بددنى
ونشوة لم أدر إلا أنها توقظنى
وتطلق الريح لآفاقى وتزجى سفنى
ضج الهوى فى بدنى فزلزلينى واسكنى
واحرقى كل هشيم فى الحياة لفنى
وكل صمت راح فى رماده يدفننى
ويغرس النسيان فى كل تراب ضمنى
سوقى إلى قلبى عذابا خالدا يرحمنى
ويترك الأيام حولى لاهيات المحن
فلا بها صبح كئيب حائر فى الفتن
ولا غروب فى يديه مهجة المضطغن

وهذه التجربة الشعرية الفريدة غير المستعارة ، إذا كنا نلمح فيها من خلال التحليل هذا الصراع المستمر بين اللا إرادة والإرادة متمثلا فى لحظة الإشراق غير الاختيارية متبوعة بمحاولة السباح المهيمنة على الموجة وتوجيه مسارها قبل أن تهيمن هى على الجسد وتطويه ، وإذا كنا نلمح أيضا فى التجربة لحظة الأفول والانبعاث من خلال النتاج الشعرى لمحمود حسن إسماعيل ، فإن ذلك لا ينبغى أن يصرفنا عن ملمح رئيسى وهام تبوح به قصائد الشاعر نفسه ، وهى شدة الالتحام بين عناصر التجربة التحاما يكاد يستعصى على التجزئة ويكاد يتهم محاولتها بالافتعال ، وهو التحام تتلاقى فيه اللحظة اللا إرادية باللحظة الواعية ومسار رحلة الاستكشاف برحلة العودة بوسائل التعبير عنها ، وتبلغ قمتها عندما تلتحم التجربة بالشاعر نفسه فلا نجد ثمة ذاتا متأملة وموضوعا خارجيا يتلقى أشعة التأمل ، وإنما نجد « قصيدة » تشكل عالمها الخاص ووسائلها الخاصة ، وتتيح فى كثير من الأحيان أن تبتعد عن التفكير فى العالم الموازى الذى ينبغى أن تقارن به لكى تقاس درجة البعد والقرب ، درجة التشبيه أو الاستعارة ، درجة المماثلة أو المخالفة ، وكأنها تريد أن تتجاوز مرحلة « كأنه » أو « ما أشبهه » مجسدة عالما منفردا لا يقاس إلى سواه ولا يقاس سواه إليه وهو قريب من العالم المتفرد الذى كان يحلم به المتنبى فى صباه عندما كان يقول :

امط عنك تشبيهى بما وكأنه
فما أحد فوقى ولا أحد مثلى

وهو العالم الذى عبر عنه كذلك النقد الأدبى الحديث عندما فرق بين العالم الذى يتولد عن الخيال الروائى والعالم الذى يتولد عن الخيال الشعرى ، وقد رصد رولاندبارت دراسة لهذه القضية أطلق عليها « استعارة العين »(٩) la Metaphore de l'Oeil ، أشار فيها إلى أن الخيال الروائى خيال « احتمالى » بمعنى أن الرواية قائمة فى أساسها على أن كل ما يروى قابل لأن يحدث ، ومن ثم فهو خيال خجول حتى فى أكثر ألوان الإبداع رفاهية ما دامت لا تجرؤ على التجسد إلا تحت ضمان الواقع ،

وعلى العكس من ذلك فالخيال الشعرى خيال غير احتمالى ، والقصيدة غير قابلة فى أى حالة لأن تحدث إلا على التخوم الخافية او الملتهبة من عالم « الفانتازيا » ومن هنا فإن الرواية تتشكل من التنسيق بين عناصر واقعية صُدْفوية لكن القصيدة تتشكل من استكشاف الكمون فى العلاقات بين العناصر :

إن هذا التصور الذى قد نعود إلى بعض تجلياته التعبيرية على بناء القصيدة عند شاعرنا ؛ يتجسد بطرائق مختلفة فى كثير من قصائد محمود حسن إسماعيل وعلى نحو خاص فى المرحلة المتأخرة منها ؛ فعندما تقلع به السفن فإن معايير الرحلة الخارجية والذى يتمثل بالضرورة فى اتجاه الرحلة ، ويتمثل فى مستوى مواز فى طرح التساؤل حول هدف قصيدة أو معناها ؛ هذا المعيار ينبغى أن ينحى[١٠] :

سفنى اللعت
فلا تسالونى : فى دروب العباب : أيان تمضى ؟
مثلما تشهق الدموع دعونى
أزيف السر من بقيات ومضى
لا فراق ولا وداع !
ولكن حلة من ضفاف بعضى لبعضى !

إن الاطار الخارجى لعالم القصيدة قد تحدد أو فلنقل قد ألغى ، فى حشد من الصور قصد به الإرباك المتعمد لاطار الخطاب النثرى المنطقى ؛ فلا جهة ولا فراق ولا وداع ولا نقطة بدء تقابلها نقطة نهاية ولكنها رحلة من ضفاف بعض هذا « الكل » الملتحم من المشاعر والقصيدة والأداة والعالم إلى ضفاف البعض الأخر ؛ وفى ضوء هذا المفتتح يتحدد المذاق وعلى المتلقى الذى يتابع الرحلة الغريبة أن يلتزم بالبناء الداخلى الخاص لعالم القصيدة ، وأن يتذكر نصائح « الخضر » لصاحبه فلا يسأل الشاعر عن شىء حتى يحدث له منه ذكرا ، فجزئيات الرحلة لاتقيم بالضرورة علاقة مع جزئيات العالم الخارجى ، ولكنها تركز على تفجير الكمون فى العلاقات بين عناصرها :

لا شراع ولا سفين
ولكن زورق ؛ من سماء روحى لأرضى
أطلقته الأحزان من كل شط
زاخرا ؛ يوقظ اللهيب ويفضى
أنا ملاحه وحادى خطاه
وأنا موجه وعاتى دجاه
وأنا فجر حلمه ، وكراه
وأنا يقظة حداها هواه
فاتركونى
كما تغنت رؤاه ؛ أتغنى بسره ثم أمضى :

إن جانبا من ملامح التشكيل الخاص لعالم القصيدة لا يتجلى من خلال اللجوء إلى اللغة التصويرية وحدها ولكنه يتجلى كذلك من خلال البناء اللغوى النحوى الخاص الذى يمكن أن يسمى بكيمياء التعبير مساندة لكيمياء التصوير لكى يشكلا معا لحمة البناء الشعرى وسداه ، وكما تقوم الكيمياء فى عالم المادة بالتهدى إلى الوسائل التى يتم من خلالها مزج عنصرين أو أكثر بينهما كمون فى قابلية المزج بين عناصرها قد يكون خافيا على العين غير الخبيرة بالاكتشاف الدقيق ، وكما ينتج عن ذلك المزج عنصر ثالث قد لا تبدو للوهلة الأولى علاقة واضحة بينه وبين العناصر التى انبثق منها لأنه يشكل فى ذاته عنصرا جديدا ؛ فإن لغة الشعر تصويرا وتعبيرا تقوم بهذه المهمة بين العناصر اللغوية أو بين واقعين مختلفين وكما كان يقول أندريه بريتون رائد السريالية : « كلما كانت العلاقة بين

الواقعين بعيدة ودقيقة ، كانت الصورة قوية ، وكان لها زخم انفعالى ، وواقعية شعرية »[١١] .

وإذا نظرنا فقط إلى الجملة الإسنادية الرئيسية التى ترد فى المقطع الأخير فى شكل جمل اسمية تتكون من مسند إليه ومسند ، من مبتدأ وخبر ويتحد المسند إليه أو المبتدأ فيها على حين يختلف المسند أو الخبر ، فسوف نلاحظ جانبا من أسرار كيمياء التعبير ، ولنعد النظر إلى هذه الجمل الأربع المتتالية :

انا ملاحه وحادى خطاه
وانا موجه وعاتى دجاه
وانا فجر حلمه وكراه
وانا يقظة حداها هواه

فسوف نلاحظ أن البناء هنا يحطم عن عمد أحد أعمدة المنطق النحوى للبناء النثرى ، حيث يقتضى هذا المنطق فى حالة الإسناد أن تتم عملية نفى وإثبات متزامنة بين كل من منطوق المسند ومفهومه ، فأنت إذا قلت : هو أبيض فقد قمت بإثبات صفة البياض فى منطوقها للمسند إليه وفى الوقت ذاته قمت بنفى صفة المفهوم وهى السواد عنه ومن أجل هذا فإنك لو قلت هو أبيض كالعنبر لأصدر المنطق حكمه بخطأ العبارة لوقوع التناقض الواضح[١٢] فى عالم الواقع ، لكن جمل الإسناد التى معنا تلجأ فى سبيل إحلال عالم آخر محل عالم الواقع إلى مخالفة هذا التصور المنطقى على طول الخط بإثبات المسند وضده فى وقت واحد إلى مسند إليه واحد ، وقد جاء هذا البناء فى سلسلة الصور المتضادة على النحو التالى :

انا الملاح ← انا الموج
انا الدجى ← انا الفجر
انا الكرى ← انا اليقظة

وزاد من حدة التناقض هنا ، وجود ضمير الغائب : « ملاحه ، موجه ، دجاه ، فجره ، كراه » وارتباطه بتناقضات مكانية كالفوقية والتحتية فى الملاح والموج وتناقضات زمانية كالليلية والنهارية فى الدجى والفجر أو فى الكرى واليقظة ، وكل هذه التناقضات تصب فى مجرى تأكيد خصائص عالم التجربة الشعرية انفصالا عن العالم الواقعى الموازى .

ولا تقل كيمياء التصوير تأثيرا فى عالم التجربة الشعرية عن كيمياء التعبير ، حيث تتداخل الصور هادفة إلى تذويب الفواصل بين الذات والموضوع :

سفنى اقلعت وما كنت فيها
إنما كان سبحها فى عروقى
تمخر الموج وهو قلبى
وتجتاح زئير الرياح وهو طريقى

وحيث تتعاقب الصور مراوغة بين التجسيد الموهم بوجود السفينة والملاح والموج والشاطىء ، والتذويب المتعمد المحطم للإطار ، المفجر لامتزاج البعض بالكل ، واللحظى بالدائم :

انظروها تميد فى لجها النشوان
سكرى تجترُوَهُمَ الرحيق
نظرت ، ثم أطرقت ، ثم سارت
مثلما انهار عاصف فى حريق
حرة ، لا تريد شطا ولا تنشد برا
يريد واد الخفوق
اذهلتها جنائز الموج
فارتدت وقالت لكاسها لا تفيقى
واسخرى فى الرفات ، والموت
واسقى ثاكلات الرياح ، نوح
الغريق !!

وعلى هذا النحو تتجسد ملامح العالم الخاص للشاعر بوسائله الشعرية الخالصة ، وتتبدى معنى خصوصية التجربة وتطويع الأداة .

* * * * *

إن هذا التصور الناضج لأبعاد التجربة الشعرية ، والذى بلغ نضجه حدا جعله يفيض فى النتاج الشعرى ذاته ، ويدور الشاعر من حوله ، دورانا يلفت النظر ، ربما أكثر مما يمكن أن نلتقى به لدى كثير من الشعراء العرب فى العصر الحديث ، هذا التصور لم يولد به الشاعر ، ولم يصب مرة واحدة فى فتاجه ، وإنما نضج شيئا فشيئا حتى استقام فى المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر على نحو خاص .

وقضية المراحل فى شعر محمود حسن إسماعيل ، كانت موضع اهتمام كبير من الدراسات التى دارت حوله ، سواء تلك التى درست مرحلة زمنية من نتاجه كما صنع الدكتور أحمد هيكل[١٣] أو تلك التى حللت ديوانا من دواوين المرحلة المبكرة[١٤] ، أو ديوانا من دواوين المرحلة المتأخرة[١٥] أو ظاهرة فنية فى النتاج الشعرى له[١٦] ، بل إن الشاعر نفسه كان على وعى دائم بهذه المرحلة ، ولم تخل قصائده ذاتها من إشارات متكررة إلى مراحل تجربته المتعددة فى مثل قوله[١٧] :

لى مع الأمس حكايات شقيات البلابل
كنت أشدوها دموعا غفلت عنها الثواكل

....

أنا والكوخ وليل فى نجاح الرق واغل
وزمان أحدب الخطوة من عض السلاسل
بزغ الفجر وشق الدرب فيه بالمعاول
فازحفى فالنور ظمآن إلى موج القوافل

واتبعينى فالغد الأخضر ، فوق الدرب مائل .

أو مثل قوله[١٨] :

سمعت به الكوخ تحت الظلام
عويلا من اليأس غفيته
وشلت يد الله طاغوتها
بفجر على النيل قدسته
فناغمت فيه انتفاض الحياة
بسحر من الله ألهمته
وسبحت لما أطل الضياء
ودك الظلام الذى عشته

ولاشك أن من الميسور لمح المراحل الكبرى للتجربة الطويلة المتنوعة من حيث موضوعاتها الأثيرة أو المسيطرة مثل تجربة الريف والفلاح والطبيعة ثم رحلة الحب ، ثم المرحلة الاجتماعية السياسية قبل سنة ١٩٥٢ م ، والمرحلة المناظرة لها بعد سنة ١٩٥٢ م ، ثم مرحلة التصدع النفسى بعد هزيمة ١٩٦٧ م ، وأخيرا المرحلة الصوفية ، ولاشك أن هذا التقسيم العام للموضوعات تتداخل فيه موضوعات أخرى رئيسية مثل الفرعونيات والإسلاميات ، غير أن هذه النظرة إذا كانت تتكىء على تعدد « المضامين » وتطورها فى النتاج الشعرى ، فإنها فى الواقع لا تأخذ من جوانب الخطاب الشعرى إلا أحد جوانبه ، جانب الأفكار ، وهو ليس جانبه الرئيسى ، فكما كان يقول مالارميه لديجاس : « ليس من خلال الأفكار تصنع القصائد ولكن من خلال الكلمات[١٩] ، وإذا كان جانب الأفكار قد احتل مكانة هامة فى النقد الكلاسيكى للشعر ، فإن التطور النقدى قد خفف من حدة هذه الأهمية من خلال إلحاق القيمة الجمالية للشعر بالقيم السائدة فى الفنون الأخرى كالرسم والنقش والتصوير والصياغة وفى هذا الإطار كان جانب من النقد العربى القديم ، لدى نقاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثل عبد القاهر الجرجانى ، سباقا ونافذ النظرة حين ركز اهتمامه من خلال المقارنة مع الفنون الجميلة على جوانب أخرى فى الخطاب الشعرى ، تضاف إلى جانب الفكرة ، غير أن عصورا لاحقة سوف تشهد نظرات أخرى أكثر تطورا فى مجال الربط بين الشعر والفنون الجميلة ، مثل نظرة الشاعر الألمانى نوفاليس (١٧٠٢ - ١٨٠١) والتى تلحق الشعر من بين الفنون الجميلة بفن الموسيقى فتتقلص من خلال هذا الإلحاق « الفكرة » إلى حد كبير ، ويتقلص معها جانب الموازاة بين العالم الشعرى والعالم الخارجى . وإذا كان النقد الحديث قد قلل من جانب الاعتماد على عنصر الفكرة فى التحليل النقدى للقصيدة ، فإن كثيرا من اتجاهاته لم تلغها من عناصر الخطاب الشعرى ، وإنما جعلتها واحدا من المحاور تتوقف قيمته على مدى التنسيق بينه وبين المحاور الأخرى ، وقديما قال الجاحظ « إن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها البدوى والحضرى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء .. فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير »[٢٠] .

وقد فرق رومان جاكوبسون من بين النقاد المعاصرين بين مجموعة من الوظائف المختلفة للخطاب حين أشار إلى ما أسماه[٢١] بالوظيفة المرجعية للسياق والوظيفة العملية للاتصال والوظيفة التفسيرية للشفرة اللغوية ثم الوظيفة الشعرية للقصيدة معرفا إياها بأنها تهدف إلى توصيل الرسالة كما هى واضعة تركيزها على عناصر الرسالة ذاتها ومركزة على الجوانب المحسوسة الرمز ، لكن هذه الأنماط المختلفة من وظائف « الخطاب » اللغوى من الصعب أن ينفرد نمط واحد منها فى عمل معين - كما يقول جاكوبسون - ولكن من الممكن أن يغلب عليه فالوظيفة الشعرية ذاتها يمكن أن تتحقق فى أنماط أخرى من الخطاب مثل جانب من المقال النثرى أو زاوية من نكتة طريفة أو حتى فى إعلان تجارى ، والوظيفة السياقية أو المرجعية يمكن أن تحقق فى قصيدة تنشد هدفا نبيلا لكنها لا تكون هى التى تعطى لهذه القصيدة قيمتها .

انطلاقا من هذا المفهوم يمكن أن نلقى نظرة سريعة على مفهوم « التطور » فى شعر محمود حسن إسماعيل فى جانبيه اللذين يهتم بهما هذا البحث وهما البحث عن رؤية متميزة ومن ثم عن عالم شعرى خاص ، وقد رأينا المرحلة الأخيرة من هذه الزاوية فى صدر هذا البحث ، ثم التطور فى مجال كيمياء التعبير والتصوير وقد أشرنا إلى ما نعنيه بهذا المصطلح فى الفقرات السابقة ، وربما يكون من المفيد التأكيد على عدم وجود فصل بين هاتين الزاويتين فى ذاتهما ولا بينهما وبين الجوانب الأخرى فى التجربة الشعرية إلا بالقدر الذى تستلزمه دوافع الدرس والتحليل .

* * * * *

على الرغم من ظهور التميز المبكر فى الرؤية الشعرية لمحمود حسن إسماعيل ، ومن محاولة بعض الباحثين لأن ينسب إليه كل خصائص « الديك الفصيح » التى يتحدث عنها المثل الشعبى ، وهو يتمتع حقيقة بكثير منها ، فإن جانبا كبيرا من خصائص التطور والنمو فى عالمه الشعرى تعكسها قصائده ، وإذا كان الشاعر فى مراحله الأخيرة يجتاز حجب الكلمة وسجف الغيوب وقاع الغموض ويصل إلى شواطىء لم تدركها الرياح من قبل ، فقد عكست تجربته الأولى إحساسه بوجود حد للرؤية يقف عند تخوم الغموض وباليقين من أن المناطق الغامضة يجب أن يتوقف دونها الشعر فهو يقول[٢٢] :

تزاحمت حولك الأحزان عاصفة
إذا وفى كدر هدتك أكدار

لا تسأل الشعر عنها فهي ملحمة
من الأسى غلفت معناه أسرار
صوفية شردت في الصمت حكمتها
فما تفيد أناشيد وأشعار !

ولاشك أن تخوم هذه الرؤية الخائفة من الغموض والمتراجعة بالشعر دونه ، قد تغيرت تغيرا كثيرا فأصبحت تجتازه دون هيبة ، بل تتحرش به وتبحث عنه كما أشرنا من قبل ، وكما تتبدى عند التعرض للتجربة الصوفية على نحو خاص ، وإذا كانت التجربة قد شهدت جانبا كبيرا من استقلال عالم القصيدة عن العالم الخارجي ، كما رأينا ، وشهدت من ثم استقلال صوت الشاعر عن الأصوات الخارجية حتى عند اللجوء إلى الطريقة الحوارية التي تحولت في المرحلة الأخيرة من قصائد الشاعر إلى لون من المونولوج الواضح يدور فيه الحوار مع ذاته ، أو مع الأصوات المتخلفلة داخل عالم القصيدة والمنتمية إليها ، فإن المرحلة الأولى من نتاج الشاعر كانت تشهد امتداد « الحبل السرى » بين عالم الشاعر والعالم الخارجي ، سواء تمثل في المتلقي والملهم والمحاور الخارجي الموجود أو المتخيل ، أو تمثل في الاتصال بعوالم الشعراء الآخرين السابقين عليه ، ويظهر هؤلاء جميعا في البناء الحواري الذي يسود في بعض قصائد المراحل الأولى مثل(٢٣) :

يقولون : سودت الأغاني وبشرها
وأصبحت تهذى باللحون القواتم
وشعرك هدته المآسى وسودت
أغاريده في الحب بيض التمائم
فقلت لهم : لا تكثروا اللوم إنني
تحيرت في كون عجيب المظالم
تعلقتها عذراء يندى حديثها
صفاء تجلى من عفيف المباسم

ولاشك أن أنماطا تعبيرية مثل : « يقولون » و « قلت » تفتح نوافذ على الممرات الحوارية مع العالم الخارجي ، على حين تقودنا الصيغ المطروقة مثل : « تعلقتها عذراء » إلى نتاج تراث كان ما يزال في مرحلة التمثل عند الشاعر .

وإذا كانت الفواصل بين العوالم ما تزال واضحة ، في المراحل الأولى ، فإن أنسب الوسائل التصويرية ، ربما يكون التشبيه الذى يحتفظ لكل عالم باستقلاله عاقدا جسرا من الاتصال بين العوالم ، لايصل إلى مرحلة « المزج الكيميائى » الذى تقوم به الاستعارة في مرحلة لاحقة ، وإنما يساعد على التأمل المتأنى بين العوالم المستقلة المنفصلة ومن ثم على إعطاء التعبير المنبسط لا التعبير المكثف حول درجات الاتصال ، ولقد تبدو شخوص العوالم وجزئياتها واضحة في هذه المرحلة في مثل قوله(٢٤) :

كأن اختلاج النور فوق حطامها
من الألق الخابى تهاويل واهم
سألت رباها أين بلبلك الذى
تغنى طويلا في المروج النواسم
فأطرقت الأغصان حزنا ، وأصبحت
كمرتبك من حيرة الفكر واجم

فما بين اختلاج النور وتهاويل الواهم ، وما بين إطراق الأغصان وحيرة الواجم ، جسور من الاتصال مع الاحتفاظ بالمسافة واضحة ، ومن هنا شاع في هذه المرحلة عند الشاعر تكنيك « تراكم التشبيهات » حين كان يعمد في إطار اقتناص مشهد حسى يترجم عن لحظة شعورية يعيشها ، إلى إلقاء الشباك على مساحة واسعة لتتراكم الجزئيات المتشابهة لديه وتتلاحم عناصرها المتباعدة من خلال أدوات التشبيه المتلاحقة وقد يتراكم في الموقف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواحد أكثر من عشرين صورة تشبيهية متتالية تتعاون جميعا على إجلاء صورة مشبه واحد ، ففى قصيدة « أسرعى قبل أن تموت الأغانى »[٢٥] يبدو العاشق المحروم الحزين :

كالشجا فى اللهاة ، كالهم فى المهجة ، كالموت فى ربيع الحياة
كرمام القبور ، كالبيدر المهجور ، كالرجس فى جنوب العصاة
كحفيف الظلام فى أذن الغاب ، كاثم يطيف عند الصلاة
كورود الخريف ماتت على الأيك ومات الشذا على الورقات
كرفات الأحلام فى عالم النسيان ضاعت بظله أمنياتى
كأنين الغريب فى وحشة الليل كلطم النوادب الثاكلات
كفحيح يريق سم المنايا ، نفحته الحياة فى الكسرات
كنشيج الأيتام ملوا من الدمع وملوا برعشة الآهات

وتتوالى الصور على هذا النحو متنقلة بين عالم الحس بدرجاته المختلفة مرئيا كورود الخريف أو مسموعا كأنين الغريب أو مشموما كرمام القبور أو ملموسا كالشجا فى اللهاة أو متداخلة حواسه كحفيف الظلام وفحيح يريق سم المنايا أو مستمدة من عالم التجريد كالموت والرجس والإثم ، وكل تلك الصور تفد مسرعة من آفاق متباعدة لتلتقى فى بؤرة مرآة واحدة وتنعكس عليها وتحاول أن تلتقى فى مذاقات متقاربة ، وتلك واحدة من الطاقات الإضافية للعين الشاعرة التى تستطيع من خلالها أن ترى فى أكثر من اتجاه فى آن ، وهى عين أقرب ما تكون الآن إلى ما اكتشفه العلم من وجود طاقة خارقة لأعين بعض الكائنات البحرية التى تتمتع بعدسات كثيرة على حدقة العين الواحدة وتستطيع أن ترسل شعاع كل منها فى اتجاه خاص فيخترق بعضها سطح الماء وينفذ بعضها إلى أعماقه وتتجول العدسات الأخرى للأمام والخلف ، ثم ترتد الصور جميعا فى سرعة خاطفة إلى بؤرة العين الواحدة ذات العدسات المتعددة لتستخلص منها اللمحة الضرورية التى تمنحها البقاء وتمنع عنها خطر الفناء ، وكذلك تفعل العين الشاعرة لتدفع عن نفسها عوادى الرتابة والتقليد والعالم المتكرر والرؤية المستعارة .

وإذا كان الشاعر يسلط تكنيك العوالم المتعددة والتشبيهات المتراكمة على « الذات » كما رأينا فى الفقرة السابقة ، فإنه يسلطه أحيانا على « الموضوع » الذى يدور حوله التأمل ، وإذا كان يميل أحيانا إلى أن يستقدم أداة التشبيه للربط بين العوالم المختلفة ، فإنه قد يجنح إلى « التشبيه البليغ » الذى تتجاوز فيه العوالم دون أداة رابطة أو فاصلة ، ولكن تبقى العوالم أيضا متميزة ، من خلال وضوح عنصر المشبه والمشبه به ، وتلك مرحلة وسطى فى الطريق إلى المرحلة الاستعارية التى تتميز بمزيد من الصهر الكيميائى بين العوالم المتباعدة سعيا إلى صبها فى عالم واحد ، ومن شواهد هذه المرحلة الوسطى التى تعتمد على التشبيهات البليغة المتراكمة ، قصيدة « أنت دير الهوى »[٢٦] حيث تتوالى نحو عشرين صورة متتالية ، يتحد محور المشبه فيها من خلال ضمير المحبوبة « أنت » وتتناثر حول هذا المحور الصور القادمة من عوالم مختلفة فى الحس والتجريد بدرجات الحواس المختلفة أو المتداخلة ، القريب منها أو البعيد ، من خلال طاقة العين الشعرية ذات العدسات المتعددة التى أشرنا إليها ، يقول محمود حسن إسماعيل لمحبوبته :

أنت نبعى وأيكتى وظلالى
وخميلى وجدولى المتسلسل
أنت لى واحة أفىء إليها
وهجير الأسى بجفنى مشعل

انت ترنيمة الهدوء بشعرى
وانا الشاعر الحزين المبلبل
انت كاسى وكرمتى ومدامى
والطلا من يديك سكر محلل
انت فجرى على الحقول ، حياة
وصلاة ، ونشوة ، وتهلل
انت طيف الغيوب رفرف بالرحمة
والطهر والهدى والتبتل
انت شعر الانسام وسوست الفجر
وذابت على حفيف السنبل

وتتوالى الصور على هذا النحو ، مؤكدة ذلك الملمح الذى أشرنا إليه فى وجود درجة معينة من درجات تطور استقلال العالم الشعرى عند محمود حسن إسماعيل ، وتطور الأداة التعبيرية الملائمة .

* * *

فى مرحلة لاحقة سوف تتطور عند شاعرنا درجات امتزاج العوالم المتباعدة وتتطور معها فى الوقت ذاته ، الأداة التعبيرية الملائمة ، وسوف تدخل الصورة مرحلة من مراحل التكثيف ، تبتعد شيئا فشيئا عن الأرض الواسعة المنبسطة التى كانت تتحرك عليها فى المرحلة السابقة ، وتختار من جزئياتها ما يساعد على تشكيل العالم الخارجى ، من خلال لون من التبرير الذى يتجسد أحيانا فى وجه الشبه أو التمهيد لتقبل العالم الجديد انطلاقا من تجاور مجموعة من ثنائيات المتشابهات ، وتميل البلاغة الحديثة إلى أن تسمى هذا التكنيك ، بنظام « الدائرة الواسعة » فى مقابل الدائرة « الضيقة » Court — Circuit التى تتمتع بها الصورة الشعرية الحديثة التى لا تجنح إلى البسط ولا إلى التفصيل والشرح ، وإنما إلى المفاجأة والصدفة ، لكى تفجر من أعماق النفس من خلال التجاور السريع والمفاجىء للعوالم المتباعدة ، طاقة شعورية هى هدف القصيدة والشاعر ، ولقد لاحظت بعض الدراسات التى جرت على مسودات بعض كبار الشعراء ، سعى بعضهم خلال عملية الإبداع إلى مزيد من القصر فى محيط الدائرة ، ومزيد من المفاجأة فى تجاوز العناصر ، فى دراسة حول مسودات الشاعر الفرنسى أبوللونير ، وجد أن إحدى صوره تدرجت خلال المسودة على النحو التالى :

(١) الشمس تشرق مقطوعة العنق .
(٢) الشمس هنا مع رأسها المقطوع .
(٣) إنها عنق مقطوع .
(٤) شمس عنق مقطوع Soleil cou Coupe

وأن الصورة الأخيرة هى التى أثبتها الشاعر فى ديوانه ، بعد أن حذف الصور السابقة التى تحمل إشارات تبريرية تساعد على الربط المنطقى بين العالمين ، وهو اختيار يحد من النزعة إلى البحث عن مقابل نثرى ، يشرح « الصورة الشعرية ، سواء فى مفهوم الاتصال بين العوالم أو فى التركيب اللغوى المصاحب . إن الدائرة الضيقة والتى تكاد تنعدم ، تبدو فى كثير من قصائد محمود حسن إسماعيل فى المرحلة المتأخرة ، نتيجة لتطور مفهوم الرؤية الشعرية ولما ألمحنا له من قبل من انصهار « الذات » و « الموضوع » فى كيمياء التجربة والتصوير والتعبير . وقد لا تساعد كثير من لوحاته فى هذه المرحلة على الاستجابة لشهية الباحثين عن معادل نثرى ، فى مطلع قصيدة « من التابوت »[٢] نلتقى بهذه اللوحة :

من الجرح الذى ... ما زال نهش يديه
إعصار يبعثرنى
وينسخنى بذاتى طيف ذات منه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخرسني ويسمعني
ويجعلني كمعصية مغلفة بعفو الله
يشفع لى ويرد عنى
ويحملني كتابوت عتى الرفض
يقبرني ، ونحو ضحاه يدفعني

تداخل فى « مهتلك » .. وحى تأثر الميلاد يخفضني ويرفعني) إن تعمد الإرباك اللغوى والتصويرى هو سمة اللوحة ، ونحن لا نجد منذ البدء عناصر النثرية ، بل إننا لنفتقد بعض هذه العناصر من الناحية النحوية ، فمنذ السطر الأول تقابلنا هذه النقاط التى وضعت بين اسم الموصول وجملة الصلة ، ولا نجد خبرا لكلمة ما زال ، ونجد الأشياء قد تبعثرت وجمعت ، وقبرت ودفعت نحو الضحى ، وادخل فيها الهالك الميت والحى الثائر فى ذات واحدة وفى آن ، وكل ذلك ولاشك يلج بنا فى درجة من درجات الغموض ويبتعد عن مناخ البناء النثرى الواضح المترابط ، لكنه غموض له مسوغاته الفنية وله مفاتيحه التى يمكن أن تساعد القارىء على الدخول إلى عالم القصيدة ، بدلا من محاولة إخراج أحشاء هذا العالم لكى يقدم حوله شرحا مبسطا .

لقد كتبت هذه القصيدة سنة ١٩٦٧ م ، فى أعقاب الشرخ العظيم الذى زلزل ذات الشاعر وعالمه ، وجعل كنزه الذهبى الذى أطال التغنى به منذ ليالى الشرق ومآذن القدس وسماء بغداد وسحر النيل ، جعل هذا كله يدخل فى دوامة الانهيار والانتكاسة والذوبان والأفول فى جانب من جوانب النفس ، على حين يحاول جانبها الآخر رفض ما يراه والتمسك ببقايا من الخيوط ويبلغ الصراع مداه حينما لا يعرف الإنسان من هو ولا معنى « أنا » وهل ما يحمله فى حناياه « ذاته » هو أم وهم من الأوهام :

أقول أنا فيرفضني
وحين يطل وجه الأمس فى
رؤاه تفزعني !!
فاسأل نايه المسجور بين يدين
تحترقان من فزع ومن طرب :
أذاتى هذه ؟
أم أنها الأوهام
ترحمني فترجعني إلى نسبى
....
فهات الناى مخمورا
بصوت الرفض والأحرار واللهب
لعل نسيجه العاتى من التابوت ينزعني

إن هذا الشرخ النفسى الذى أصاب الشاعر بعد هزيمة سنة ١٩٦٧ م ، كانت شقوقه تمتد فى أعماق الشاعر ، على مساحات لا تستطيع قصيدة واحدة أن تقطبها ، ولا فترة زمنية واحدة أن تستوعبها ، وإذا كان الشاعر قد عبر عن جانب من رد الفعل المتماسك لهذه الهزة العنيفة فى مرحلة لاحقة فى قصيدته الطويلة « السلام الذى أعرف »[٢٨] والتى ترجمت إلى الإنجليزية وألقيت أمام مؤتمر دولى للشعر بيوغوسلافيا سنة ١٩٦٩ م ، فإن رد الفعل الآنى على هزيمة ١٩٦٧ م ، أفرز لدى الشاعر مجموعة من الأنات القصيرة المتلاحقة شكلتها رباعية حزينة ضمها ديوان « صلاة ورفض » ممثلة فى قصائد سيناء ومن التابوت ومن رصيف الوجود وجبال الصمود ، قبل أن تتوالى فى الديوان نفسه قصائد أخرى تمثل علو الصوت ولملمة أشلاء الذات والدعوة إلى حركة الجسد ، أو تطوف مجموعة أخرى حول مآذن القدس وأصوات الأذان الذبيحة عليها .

وإذا ألقينا نظرة على مجموعة الآثار المتلاحقة القصيرة ، فسوف نجد الأداة التعبيرية تتوثب في يد الشاعر لكي تساعده على الوصول إلى جوانب موغلة في أعماق هذا الجرح ، ولن يتوقف الأمر بالأداة أمام اللجوء إلى الصورة كوسيلة للتقريب أو التجسيد وإنما ستخرج « الكلمة » ذاتها في كثير من الأحيان عن دورها الدلالي أو المعجمي لكي تؤدي دورا تعزيميا وسحريا ، وهو دور تعرفه اللغة للكلمة وربما تختزنه في الأحوال العادية لمهمة مثل « السحر » عندما لا يريد السحرة من كلامهم إفادة معنى معين بقدر ما يريدون الدخول بسامعيهم في طبقة نفسية خاصة والتهيؤ بهم ومعهم إلى التعامل مع مناخ معين ، ومنذ القديم عرفت اللغة أيضا نوعا من التماس بين وظيفة الكلمة السحرية ووظيفة الكلمة الشعرية وليست عبارة مثل « إن من البيان لسحرا » إلا مؤشرا قويا في هذا الاتجاه ، حين ينزع عنها لباسها المجازي ، والملكة الشعرية عند شاعر مثل بودلير تعرف بأنها « الساحرة الموهوبة » وعندما أطلق فاليري كلمة « كارمينا » عنوانا على أحد دواوينه فقد كان ينعش المعنى الكامن في هذه الكلمة اللاتينية الدالة على معنى « الغناء بقوة سحرية »(٢٩) .

إن كثيرا من الظلال السحرية تفد على الذهن وأنت تستقبل قصيدة « سيناء » النغمة الأولى من هذه الرباعية الحزينة ، حين تحس أن مدلولات الكلمات تتصادم وكأنها طيور فزعت من مرقد آمن في جوف ليل سحيق ، وأن التراكيب عازفة عن أداء ما يناط بها من مهام فلا الشرط يبحث عن جواب ، ولا الفعل يستند إلى فاعل ولا حرف العطف يتكيء على معطوف عليه ، وعندما تقابلنا في مطلع القصيدة أداة مثل « ... ولو » فإن علينا ألا نبحث عن قطاع من الخطاب تعد امتدادا له ويستدعي وجود حرف العطف « الواو » فالخطاب مستمر في النفس قبل القصيدة وبعدها وليست هذه النفثة إلا نتوءا من جبل الجليد المنغمس العائم الطاغي ، وليس علينا أن نبحث عن جواب لكلمة « لو » بل إن هذه الأداة سوف تتكرر في القصيدة إحدى عشرة مرة متتالية وكأنها كواكب يوسف في رؤياه ، قبل أن تلتقي بمؤشر لفحوى غمغمة الأداة :

ولو غافلتني مقادير غيب
على وجهها صيحة للنزوح
وشقت دروبي جنازاتها
بعطر شذاه زوال يفوح
ولو شطر الدهر إصغاء روحي
وصب الهمود لنايي الجريح
ولو عشش الهم تحت ضلوعي
وظل على رئتيها ينوح !!
ولو قفزت من دمى آهة
مسمرة كصليب المسيح
ولو جسدت نفسها حيرتي
أبابيل جن بمهوى سفوح
ولو كلم الموت انهار صمتي
واصغى سكوني لنهش الفحيح
ولو فاجأتني لثغاء غيب
مدثرة بصفاء كسيح
....
لأنبت ذاتي .. وارجعتها
من العدم الهاجع المستريح
ظوامىء ترضعن وهم العبير
وترعش كل جماد وروح
وجئتك من كل حي ومن كل
ميت ، ومن كل لحن ذبيح

أنـاديـك أنـت الـنـداء الـولـيـد
لسمـع تـرنـم فـيـه ضـريـح

لقد أوردنا هذا المقطع الطويل من القصيدة لكى نرى كيف يتحرك « الجزء » الخاص ، فى إطار « الكل » الخاص ، حركة ليس من الضرورى أن تلتزم بقوانين علاقة « الجزء المطلق بالكل المطلق » ، مادامت تنسج لنفسها قانونا تلتزم به وتدعو قارئها إلى أن يفتش عن ملامحه ليتلقى المتعة المزدوجة من المحاولة والثمرة معا ، ومن ثم فليس من الضرورى أن نبحث ونحن نتأمل البيت الأول مثلا عن قسمات وجه مقادير الغيب التى تعلوها صيحة للنزوع وهى تغافلنا ، إلا فى إطار ما أشرنا إليه من القوة السحرية والتعزيمية للغة ، وإلا فى سلسلة ما توحى به الصورة التالية لها من ملامح أقل غياما لموكب الجنازة الذى يشق دروب مقادير الغيب وقد فاح منه شذى عطر الزوال ، فنغمة الزوال الجنائزى فى إطار التصدع الذى أشرنا إليه هى التى يمكن أن تنعكس من جديد على الصورة الأولى لا لتهبها المعنى ولكن لتلقى حولها بعض الأشعة .

وليست الصور الثلاث المتتالية : « لو جسدت نفسها حيرتى ... ولو كلم الموت أنهار صمتى ... ولو فاجأتنى لثغاء غيب » ليست بأكثر طواعية للمعنى النفسى لمن يريد أن يخرج أحشاءها ، ولكن وجود « الجن » الصريح فى الصورة وصورة « الهامة » الشائعة فى الأساطير الجاهلية ، الظامئة إلى الثأر والتى تقول اسقونى ، كما كان يعبر عنها ذو الإصبع العدوانى :

يـاعـمـرو الاتـدع شـتـمـى ومـنـقـصـتـى
أضـربـك حتى تـقـول الـهـامـة اسـقـونـى

وتنوع هذه الهامة فى أودية الموت والجن ، هذا المناخ كله يؤهل دون معادل نثرى للحديث عن سيناء والمقبرة الكبرى والجرح الظامىء لعام ١٩٦٧ م ، وإذا كان ظمأ الهامة يتجسد فى صورة تالية :

« ظوامىء ترضعن وهم العبير » فإن التركيب اللغوى هذه المرة ، ترتبك أطرافه بالمقياس النثرى ، فكلمة « ظوامىء » وهى جمع ليس لها مراجع سياقية فى التركيب السابق عليها إلا كلمات مفردة :

ولـو فـاجـأتـنـى لـثـغـاء غـيـب
مـدثـرة ... بـصـفـاء ... كـسـيـح
لأنـبـت ذاتـى ... وأرجـعـتـهـا
مـن الـعـدم الـهـاجـع الـمـسـتـريـح
ظـوامـىء تـرضـعـن وهـم الـعـبـيـر

....

وسواء كانت اللثغاء أو الذات هى المرجع السياقى فإن الاتساق النحوى النثرى لا يستقيم ، ولاشك أن مجال الحركة ينبغى أن يكون أوسع مدى أمام الشاعر ، وإذا كان القدماء قد عبروا عن ذلك بما أسموه ضرورات الشعر ، فإن البلاغيين المحدثين يقدمون بعض التفسيرات الأكثر شمولا ، والتى يندرج تحتها جانب التعبير وجانب التصوير أيضا ، يتحدث جاكوبسون عن الوظيفة الشعرية[٣٠] ، فيرى أنها خلال تعاملها مع اللغة تطرح مبدأ التعادل والتداخل بين محورين هما محور الاختيار ومحور التنسيق ، ذلك أن الوظيفة النثرية للغة تختار وتتسق فى عملية الإسناد مثلا بين الفعل والفاعل والمفعول تبعا للمجالات التى يتم التعبير من خلالها ، فإذا أريد التعبير مثلا عن معنى مثل « القطة » « تأكل الفأر » فإنه يمكن أن يتم اختيار الأركان الثلاثة للجملة من حقل محايد مثل التعبير السابق ، أو من حقل عاطفى مثل : « الشريرة ابتلعت النائم » لكن الخلط بين الحقول والمحاور هو الذى يتم اللجوء إليه فى الشعر ، وإذا كان يقال مثلا فى جملة اسمية : « الأرض كروية » ويقال « الأرض مثل

البرتقالة » ويقال « الأرض زرقاء » فإن جاكوبسون يرى أن الشاعر الوارد ، لم يفعل إلا أنـه خلط بين هـذه المحاور عندما قال : « الأرض زرقاء كالبرتقالة » .

وليس هذا المنهج مجرد خلط فى التعبير ، ولكنه تعبير عن قدر من تداخل العوالم وتمازجها وتماسها وانصهارها فى كيمياء الشاعرية وتطويع الأداة اللغوية لرصد هذه الحالة الخاصة من موقع خاص وفى حقيقة خاصة ، وهو ما يلجأ إليه كثيرا محمود حسن إسماعيل .

هوامش :

(١) قصيدة أنا شاعر الوادى ، ديوان هكذا أغنى ، دار المعارف ١٩٧٧ م ، ص ١٦٤ .

(٢) ديوان قاب قوسين ، الطبعة الأولى سنة ١٩٦٤ م ، ص ٣٤ .

(٣) انظر : النقد الأدبى الحديث ، غنيمى هلال ، طبعة ثالثة ، ص ٥٠٩ .

(٤) قاب قوسين ص ٩٨ ، ٩٩ ، وانظر كذلك قصيدة « صحراء العجائب » فى الديوان نفسه وهى قائمة على فكرة « الفراسة » مجال للتجربة الشعرية .

(٥) ديوان لابد ، ص ٧٦ .

(٦) السابق ، ص ١٥٥ .

(٧) la Poesie par . J . L . Joubent . P . 33 , Gallimand

(٨) قاب قوسين ، ص ١٥٢ .

(٩) Roland Barthes . Essais Critiques , Editions Seuill 1981 , pp . 238

(١٠) انظر قصيدة ، سفن أقلعت ، ديوان صلاة ورفض ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٧٠ م .

(١١) A . Breon Premier Manifeste du Surrealisme , Coll . Idees . Paris 1963

(١٢) حول هذه القضية انظر كتاب : Jean Cohen . Le haut Langage وترجمتنا العربية له قيد الإصدار

(١٣) احمد هيكل : دراسات أدبية ، دار المعارف سنة ١٩٨٠ م ، دراسة بعنوان : محمود حسن إسماعيل ، وسمات شعره حتى قاب قوسين » وكانت الدراسة قد نشرت من قبل فى شكل مقال بمجلة الشعر ، يونيو ١٩٦٥ م .

(١٤) شفيع السيد : دراسة لديوان : « هكذا أغنى » ملحق بالديوان ، طبعة دار المعارف ، ١٩٧٧ م .

(١٥) على عشرى زايد : ديوان لابد ، دراسة ملحقة بالديوان ، طبعة دار المعارف ، ١٩٧٧ م

(١٦) أحمد درويش ، الحوار الخلاق مع الطبيعة عند محمود حسن إسماعيل ، فصل فى كتاب النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٨٨ م .

(١٧) ديوان قاب قوسين ص ١٥ .

(١٨) ديوان « لابد » ص ١٥٦ .

(١٩) la poesie . J . Lambert . ap . cit . p . 71

(٢٠) الجاحظ : الحيوان جـ ٢ ، ص ١٣١ .

(٢١) Voir R . Jakobson . Essais du languistique . generale , et , Huit questions de Poetrique

(٢٢) هكذا أغنى : قصيدة ضجة الروح ، ص ١٥ .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٢٤) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(٢٥) المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ٧٤ .

(٢٧) ديوان صلاة ورفض ص ٥٣ .

(٢٨) انظر « السلام الذى أعرف » قصيدة طويلة لمحمود حسن إسماعيل ، مع ترجمتها إلى الإنجليزية بقلم الدكتور مهدى علام . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م .

(٢٩) Voir . Poesie et Magie . Joubert . op . cit . p . 19

(٣٠) Jakobson . op . cit . p . 76 .

صابر عبد الدايم

محمود حسن إسماعيل
بين ناقدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتسم التشكيل عند **محمود حسن** اسماعيل بالصورة بالإغراب ، حيث يلجأ الشاعر إلى تكثيف عناصر الصورة بحيث يستعصى شرحها وفقا لمنطق اللغة العادية ، أو يصبح هذا الشرح ضربا من العبث ، لكن يمكن تذوقها ، وبإدراك دلالاتها بمنطق المذهب الرمزى فقط الذى يعد الغموض الكثيف وسيلة فنية مقصودة تسهم فى أداء الدلالة الشعرية بالإيحاء وخلق الجو . وقصيدة « **بحيرة النسيان** » تمثل التكثيف المعنوى والخيالى والنفسى ، فإنها تتكون من أربعة أبيات فقط . يقول[١] .

رفرفت فى دمى ورفت على الرو
ح وذابت بحيرة النسيان
عندها قد نسيت ذاتى وحسى
.. وزمانى وعبثه ومكانى
ونسيت النسيان حتى كأنى
... هجسة فى خواطر الأكفان
فاحضنى يابحيرتى زورق الرو
... ح وغيبى فى ضجة الأكوان

وهذا التكثيف فى بناء الصورة الشعرية ، فى بعض تشكيلات الشاعر ، كاد يؤدى إلى ضياع الإحساس والمعنى والرؤية الشعرية .. وبخاصة فى ديوان « **هكذا اغنى** » وديوان « **أين المفر** » ثم قلت كثافة الصورة واتضحت معالمها ، واستطاع الشاعر أن يقترب من المتلقى فى ديوان « **قاب قوسين** » و « **صلاة ورفض** » و « **نهر الحقيقة** » .

وفى « **نهر الحقيقة** » تطالعنا الصور المتآلفة ، المشعة التى تزقزق كالعصفور على أغصان الشعور حيث أغفل الشاعر التهويم تماما ، فهو يتكلم عن الأمل فى صور مشرقة متتابعة نامية ، بعد أن غرق قديما فى نهر النسيان وفى بحيرته ، وهو الآن يكشف اللثام عن زيف البشر ، ويهتك البراقع بعد أن كان يئن تحت تلال الشك ، وهو يبتسم بعد أن كانت الكآبة ديدنه ومعتقده ، وهو يتكلم عن

الأرض والشمس والبقاء بعد أن كان يصور النعش والليل والفناء ، إنه شباب فنى ، شباب القلب والروح ، يقابل به الشاعر الحياة ، وكأن بدايته تعانقت مع نهايته ليعلنا أن الحياة نبع واحد ، وطريق واحد ، وان اتسعت بين خطاها الفجوات ، ويعيب د / **محمد مندور** « على الشاعر « **محمود حسن إسماعيل** » طريقة تناوله للصورة وبنائها الفنى عنده ؟ فيقول : « الأستاذ » **محمود حسن اسماعيل** » يذكرنى دائما بالمتنبى ، ففى شعره رنين قوى فى بسطة أوزانه وضخامة ألفاظه ، بل فى بعض صوره الشعرية المجتلبة على نفس النحو الذى كان يصطنعه المتنبى أحيانا متتلمذ! **على أبى تمام** ، ولكنى أبادر فأقرر أن شعر **المتنبى** غير شعر « **محمود حسن إسماعيل** » فى معدنه النفسى ، وفى رؤيته الشعرية .

شعر **المتنبى** كشعر « **محمود** حسن اسماعيل » من النوع الخطابى ، ولكن شاعر الحمدانيين كان شاعرا كبيرا ، وأما صاحب « **هكذا أغنى** » فشاعر يعيبه أمران خطيران :

أولهما : أن **المتنبى** نفس قوية عاتية متماسكة ، عاطفة **المتنبى** مغلفة مركزة عميقة ، لهذا تلوح كاذبة . عاطفة **المتنبى** نار داخلية لا تراها ، وإن ألهبت اللفظ وأوقدت الصورة ، وأما إحساس « **محمود حسن اسماعيل** » فمفضوح ، ويأبى شاعرنا إلا أن يزيده افتضاحا بقصاصات النثر التى يعلقها فوق قصائده ، وفى هذا ابتذال للنفس عنه نفرة ، . عاطفة **محمود حسن اسماعيل** « مطرطشة حتى لتلوح سرابا عاطفيا ،

ثانيهما : اضطراب الرؤية الشعرية عند « **محمود حسن اسماعيل** » بل إننى لأخشى أن لا يكون له حقل شعرى على الإطلاق ، وهذا أمر يتضح لمن يراجع صوره فى أى قصيدة من قصائده ، فإنه لابد واجد بينها ما يقنع بأنه لا يرى الأشياء رؤية شعرية صحيحة ، تراه يجمع بين صور لا يمكن أن تكون وحدة للموصوف ، ولو أنه حرص على الرؤية الشعرية الصادقة لرأيت التجانس الذى يعوزه ، وأنا بعد أرجح أنه يلتمس الصورة من ذاكرته لا مما يراه ببصره أو يدركه بحسه[1]

● ويعيب د /**شكرى عياد** على « **محمود حسن إسماعيل** » التعقيد البيانى فى تشكيله لصوره وبنائه لعباراته ويقول . إن التعقيد البيانى لا يعمق الإحساس فى بعض طرقه لمعالجة ما يرمى إليه الشاعر من أفكار وبخاصة الأفكار الاجتماعية التى لابد أن يخدم التشكيل الجمالى فيها الأفكار ويؤازرها حتى تلهب المشاعر وتغور فى الأحاسيس ففى قصائد (**فقراء - بين الله والإحسان - قبرة الإحسان**) نلمح مضمونا اجتماعيا رومانسيا ليس فيه إلا البكاء والاستبكاء لبؤس الفقراء ، ولكنها تصور ذلك بطريقة من التعقيد البيانى لا تعمق الإحساس ، بل تجنى عليه ، لأنك بعد التحديق فى تركيب هذه الصور بخيالك .. لا تحظى من ورائها بطائل ، وربما لمح الشاعر الصور الجميلة فألح عليها ... حتى تركها تنزف دما وحسبك هذان البيتان فى ابتداء القصيدة الأولى « فقراء » :

فقراء ؟ لا والله ، بل نحن الذ ين شذا الإله يضوع فوق ترابهم
يسقيهم لهب الحياة جداولا خضرا تغرد كأسها لربابهم

فلو اكتفى من الصورة بالبيت الأول لأغنى ، ولكنه يمضى يركب صورة فوق صورة فى معان غائمة ، يحاول أن يخلع عليها تأثيرا بالكلمات العنيفة الوقع **كالواد** ،

والنسوح والنهش حتى يفجاك ببيت واحد رائع .

احباب جوع الطير جاع زمانهم
وتساقطوا ثمراً على احبابهم

فنحس أن القصيدة كلها كانت تفتش عن هذا البيت[٢]

وموقف د/مندور من بناء الصورة عند « محمود حسن اسماعيل .. ومن رؤيته الشعرية يحتاج إلى مراجعة متأنية ترصد أسباب الخلاف ، ودواعى الهجوم .

إن الاتهام الذى وجهه د/مندور : إلى محمود حسن اسماعيل (وهو « التنافر بين أطراف الصورة الشعرية) وبين صور لا يمكن أن تكوّن وحدة للموصوف . لا يدين الشاعر .. بقدر ما يوحى بإدراك الشاعر لروح عصره ، وبإحساسه بتطور التركيب الفنى للصورة ، والعلاقات الخفية بين أطرافها ، وأن عامل المشابهة المحسوسة لم يعد الفيصل فى قبول الصورة أو رفضها ، وإنما الصور المؤثرة التى تدرك كيف تنظم الأضداد ، وتقرب بين المتنافرات ، وتحدث انسجاما كونيا مهما بدا فى الوجود الخارجى من تناقض وتنافر .. وقد أدرك هذا البعد الفنى لتفسير صور « محمود حسن اسماعيل » « الشعرية الدكتور/شفيع السيد/فى مقدمته لديوان « هكذا أغنى » حين قال فى معرض تحليله لهذه القضية محدِّدا طريقة تحليل الصورة الشعرية ، (لكن يمكن تذوقها وإدراك دلالاتها بمنطق المذهب الرمزى الذى يعد الغموض الكثيف وسيلة فنية مقصودة تسهم فى أداء الدلالة الشعرية بالإيحاء وخلق الجو) . ومن هنا نرفض ما عابه د/مندور على الشاعر ، ويمكن أن نقبل ما عابه د . شكرى عياد على الشاعر وهو « التعقيد البيانى » حتى لا تقف هذه الظاهرة حائلا فنيا بين القراء وتذوقهم للشعر ، فالشعر الحقيقى ينطق بلسان الجماعة .. ولا ينفصل عن الذات .

ونستطيع أن نحدد أهم معالم الصورة الشعرية وخصائصها عند محمود حسن اسماعيل ويضيق المقام عن إضاءة الشواهد المصاحبة للخواص .. وهى :

أولا : الصورة الشعرية عند « **محمود حسن إسماعيل** » مركبة يغلفها التهويم والاستطراد ، وإن كانت هذه الخاصية تعد عيبا عند كثير من الشعراء .. فإنها عند الشاعر هنا تمنح الصور حيوية وحركة وتمدها بغزارة فنية وإيحاء .

ثانيا : الخيال الخصب الذى يوشّ الصورة بما يبهر ويدهش ، ويمتاز هذا الخيال بخلع السمات البشرية على الجماد والنبات ، ويقترب هذا الخيال من الأجواء الأسطورية .

ثالثا : الصورة يستمدها الشاعر أحيانا من ذاكرته فهى صور سمعية وليست صورا بصرية . وتعد هذه الخاصية عيبا من عيوب التشكيل بالصورة عند الشاعر .. لأن المخيلة البصرية أقوى من المخيلة السمعية ، ولذا يبدو على الصور المنحوتة من الذاكرة الصنعة والتكلف .

رابعا : لدى الشاعر قدرة على الاندماج بصوره الشعرية فى الموجودات الخارجية إلى درجة الاتحاد والحلول

خامسا : يأخذ التشكيل بالصورة عند « **محمود حسن اسماعيل** » فى كثير من التجارب الطابع الملحمى .. كما فى قصيدة « **عبيد الرياح** » وذلك يرجع إلى قدرته على الانفعال ، وشفافية فطرته ووجدانه الحاد .

سادسا : تتميز الصورة عند الشاعر باستخدام الرمز فى التعبير ، ويعيبه أن الرمز يصل بغموضه أحيانا إلى درجة بعيدة

سابعا : تتشكل الصور الشعرية عند الشاعر من مفردات البيئة المكانية . وتتخلق من لبناتها ، وتعبر عنها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعبيرا أصيلا ؟ فالصورة مستمدة من معالم البيئة فى « **صعيد مصر** » بما تزخر به من إرث فرعونى وطقوس مسيحية وشعائر إسلامية ، وليست الصور تقليدية ، ولكنها من واقع الحياة حول الشاعر .

ثامنا : الصورة الشعرية عند « **محمود حسن اسماعيل** » تخلصت من عيوبها الأولى مثل التعميم والتجريد والتهويم ، ولجأت إلى التخصيص والتجسيم .

● إن « **محمود حسن اسماعيل** » مبدع فنان ، ينفر من القيود ، ويثور على الأصفاد ، ويظمأ إلى نور الحقيقة الذى يفتح فى مجال النفس ألف نافذة للحرية ، فهل نستطيع وضعه داخل إطار محكم للصورة الشعرية ؟ إنه يؤكد رفضه للأطر والمعايير الثابتة ويدعو إلى حرية المبدع حتى تندلع طاقاته الفنية .. وتُجدِّد حركة الكون ونواميس الحياة يقول :

جَلَّ عزيف الناس أن يقودَه . إنسانْ
وجلَّ روح الفن عن تناسخ الأبدانْ
فالشعر شىء ما به يصطرع الجيلانْ
روح ترج الروح كالإعصار فى البستانْ
بِزَقِّها وحرفها ... ونورها الموسق النشوانْ
وخمرها المعصورة الرحيق من تهادل الأزمانْ
لكل جيل كأسُه لا تفرضوا الدنانْ
مل الندامى حولكم عبادة الأكفانْ
فجددوا أرواحكم لا تظلموا الميزانْ
فالشعر لحنٌ منْ يد الرحمانْ
سبحانه سبحانْ
مُلْهِى النسورَ عن خطى الديدانْ !!!

هوامش :

(١) انظر « الميزان الجديد » د/محمد مندور صـ ٩٨

(٢) انظر « مجلة الكاتب ص ١٤٣ يناير ١٩٦٧ م انظر النص كاملا بديوان « نهر الحقيقة » من (٧٠ ـ ٧٧)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـفيع السـيد

تجربة الانتماء الوطنى
فى شعر « محمود حسن إسماعيل »

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

ـ ١ ـ

للتجربة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل وجوه عدة : شعر الطبيعة ، وشعر الحب ، ونطالع وجها آخر يمكن أن نطلق عليه تجربة الانتماء الوطنى ، وهى تجربة تضرب بجذور بعيدة فى شعره ؛ فإذا نظرنا إلى شعره فى الكوخ ، والفلاح ، وعددنا ذلك مظهرا من مظاهر الانتماء الوطنى فدلالة ذلك ارتباط هذه التجربة فى شعره بأعماله الشعرية الأولى . أما إذا قصرنا مفهوم الانتماء الوطنى على الانشغال بهموم الوطن : الأرض ، والإنسان ، والتأثر بما يتعرض له من أخطار ومحن ، والتجاوب مع ما يطرأ عليه من تغيير نحو الأفضل ، فـإن ذلك يعنى ربط هـذه التجربة بديوانه الثانى « هكذا أغنى » ، وامتدادها بعد ذلك فى دواوينه التـالية ، وخـاصة « نـار وأصفـاد » ، و « قـاب قـوسـين » ، و « لابـد » ، و « التـائهـون » ، و « صلاة ورفض » .

وإذا صحت مقولة أن الشعر ، والأدب بعامة ، هو الوتر الحساس الذى يتحرك بحركة الحياة من حوله ، فإنا نجد مصداقا لذلك فى شعر هذه التجربة عند محمود حسن إسماعيل ، فقد تبنى قضية تحرير الوطن من براثن الاحتلال الأجنبى ، منذ وقت مبكر ، وذلك بقصيدته « راهب الغرب »(١) التى أنشأها عام ١٩٣٥ إبان مظاهرات الطلاب ضد قوات الاحتلال ، وحين سقط بعض طلاب الجامعة شهداء فى تلك المظاهرات كانت قصيدته « على مذبح الحرية »(٢) صوتا شعريا صادقا ، يمجد الشهيد ، ويواسى الأفئدة الحزينة ، ويزيد الثورة اشتعالا . واعتمد فى تقديم رؤيته الشعرية فى كلتا القصيدتين على البناء الدرامى ، الذى يعد خاصية بارزة فى شعره ، فى تلك المرحلة ، على الأقل .

ترتكز رؤية الشاعر فى قصيدته الأولى على دلالتين أساسيتين . أولاهما ـ وهى تمهيد للأخرى ـ حضارة مصر العريقة الممتدة فى أعماق الزمن ، والتى هى مدعاة

الإحساس بالعزة والشموخ والكبرياء ، ويتعين على المحتل تبعاً لذلك أن يتطامن أمامها ، وقد استطاع محمود حسن إسماعيل أن يوظف حرف المد (الفتحة الطويلة) فى قوافى الأبيات وبعض الكلمات قبلها لإبراز ذلك الإحساس ، من حيث إن طول زمن النطق بذلك الحرف الممدود يعطى إيحاء بامتلاء النفس وسموق القامة :

عقدت تاجها على الشمس كبرا
أن يُحَلَّى جواهرا ونضارا
وبنت عرشها على مفرق الأهـ
ـرام زهوا بمجدها وافتخارا
وجرى النيل ساجدا بين كَفَّيْـ
ـها جلال وروعة وصغارا

الدلالة الثانية : قيم النبل والسماحة التى فطرت عليها مصر منذ فجر التاريخ ، وهذه الدلالة هى التى استثمرها البناء الدرامى للقصيدة ، ماثلا فى صراع بين المحتل الذى دلف إلى البلاد فى مسوح الرهبان ، أول الأمر ، ومصر التى أكرمت وفادته ، ورحبت به ضيفا عزيزا على أرضها :

قال : إنجيل السلام . فقالت :
مرحبا بالسلام خِلاً وجارا
أنا ريحانة الغريب ، وكهف
للذى عَزَّه الحمى فاستجارا

لكنه ما لبث أن غير جلده ، وطفق يمكن لنفسه على أرضها ، ويمارس كل أساليب القهر والإيذاء ضد أبنائها المسالمين الكرماء ، وكان على الشاعر أن يحدد موقفه ، وما كان له إلا أن يستثير العزائم للثورة عليه ، والموت جهادا فى سبيل تحرير البلاد من قبضته :

فابعثوها تُصِم سمع الليالى
ثورةً تُضْرِم السِّماكين نارا
مات عهد الكلام ! فلنجعل الثو
رة والموت للجهاد شعارا

ويبدو البناء الدرامى فى قصيدة « على مذبح الحرية » أوسع مدى ، وأشد حيوية منه فى القصيدة السابقة ، كما أن مهاده هنا يختلف عن مهاده هناك ، وإن كان فى كل منهما مهادا ملائما لتوجه العمل الشعرى ، ودلالته العامة .تكمن ملاءمة المهاد هنا فى الربط بين موت الشهيد ، ومنزلته فى الملأ الأعلى عند الله عز وجل ، وذلك أمر يثلج صدور المحيطين به ، والمتأثرين لموته ، ويسكب فى نفوسهم شعورا بالرضا والسكينة ، كما تكمن فى رسم هالة من النور والعطر ، يتألق فيها الشهيد ، وكلا العنصرين يتدافع مع عنصر آخر مضاد له ينشأ عن الموت ، وهما ظلام القبر ، وتعفن الجسد وتغير رائحته . دفع محمود حسن إسماعيل هذين العنصرين البغيضين ، بعنصرى النور والعطر مازجا بينهما ، وبين بعض الدلالات الدينية الإسلامية ، مصورا بذلك كله عظمة الشهيد ، وتفرده بمزايا لا تتحقق لغيره من البشر :

ياوادى الموتى بشطك راقد
خفقت له الأرواح بالصلوات
ماضمه جدث هناك .. وإنما
حضنته دنيا النور فى هالات
سَهِرت عليه من السماء ملائكٌ
تضفى عليه سوابغ الرحمات
ألق الضحى فى ساحه متصوف
وَرِعٌ يطوف بأقدس الحرمات
وعوابر الأنسام تخطر حوله
رَيّا بنفح عطوره عَبِقات
تنساب خاشعة ، وتسرب عَفَّةً
كمطيَّب يمشى على عرفات

ثم ارتقى بعد ذلك بالتوظيف الفنى لعنصر « النور » إلى مستوى المشهد الحى ، الذى تتحاور فيه المعانى المجردة ، وهو أحد مشهدين تشكل منهما البناء الدرامى للقصيدة ، ويتمثل هذا المشهد فى تحاور الليل مع بعض ظلماته ، حين فقدت خاصية وجودها ، وبدت نورا ساطعا :

سال الدجىَ أسدافه لما بدت
فى ليله الغيمان ملتمعات :
ما بال ما أسدلتِه فوق الورى
وَصَفوته من حالك الظلمات
لما نزلت به على هذا الحمى ...
اضحى متوع الشمس فوق رباة ؟
فاجابت الأسداف : إن مضرَّجا
بدم الفداء اضاء لى قسماتى
لما تحت رُفاته خلت الضحى
يزجى ركاب النور فوق سماتى
سَمُّوْه فى الورق الشهيد وما اسمه
إلا الخلود بصفحة المهجات

أما المشهد الدرامى الآخر فإنه يشغل حيزا كبيرا من القصيدة ، وفيه يتابع الشاعر ، من خلال رؤيته الشعرية ، جثمان الشهيد ، مذلفَّة الكفن ، ومضى به المشيعون فى موكب يحفه الجلال ، وتتابعه نظرات الوداع ، ودموع الحزن ، ليدفن إلى جوار رفاقه الذين مضوا مثله على درب الكفاح والشهادة . وبقدرابتئاس هؤلاء الشهداء ، طوال الفترة التى ترقبوا فيها مقدم رفيقهم إليهم ، كان ابتهاجهم بوصوله ، إذ أيقنوا آنذاك أنه ظل وفيا لعهد الكفاح ، فلم يستسلم حتى سقط فى ساحة المعركة .

ويأتى الجزء التالى من المشهد ، ليكسب الطابع الدرامى مزيدا من الحيوية ، فعلى مقبرة من مَقابر الشهداء شاعر ينشد قصيدة تفيض باللوعةوالأسى :

اشجى بها الشهداء بين قبورهم
واثار شجو الليل فى الغابات
وشدا ، فكاد الغاب يسجد نشوة
ويرتِّل الاشعار فى السجدات

لكن روحا من أرواح أولئك الشهداء غضبت لذلك ، وأنحت باللائمة على الشاعر وطالبته أن يستبدل بقصيدته الحزينة تلك ، قصيدة وطنية تؤجج حماسة الشهيد وتعرض له قصة كفاحه الخالدة ، واستجاب الشاعر لذلك :

فانساب وحى الشعر من أوتاره
كجداول فى الحقل منسكبات
وغدا يغنى فى الحمى : ياجنةً
فجرت بين ظلالها نغماتى !!
النيل فيها قصة ابدية ....
والطير قارئها على العذبات

وفى صور شعرية مكثفة قدم الشاعر ثورة شباب مصر على الذين استلبوا حريتها ، واستنزفوا خيراتها ، ومابذله هؤلاء الشباب من تضحيات فى سبيل ذلك ، وأثار تغنيه بتلك الأمجاد الوطنية أرواح أولئك الشهداء ، فاهتزت لذلك وانطلقت تقول :

يا شاعرا غنى فكاد نشيده
يهتز فى الأكفان منه رفاتى
هذا خيال الخالدين فغننى
وأعد بشعرك للشباب حياتى(٣)

وبهذا وصل المشهد إلى خاتمته الطبيعية ، وإن أوحت هذه الخاتمة كما أوحى غيرها من أبيات فى القصيدة بأمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آخر ، سبق أن أوحى به شعر الشاعر ، وهو امتداده بموهبته الفنية ، ومباهاته بها .

وتأتى الأغلبية العظمى من قصائد ديوانه « **نار وأصفاد** » امتدادا لعطائه فى تجربة الانتماء الوطنى ، وقد توزعت بين ثلاثة عناوين رئيسة هى : «فى معارك الحرية » ، و « فجر الحرية » ، و « أغانى الحرية » . والرؤية الموضوعية لتلك القصائد تدفعنا إلى القول بأن محمود حسن إسماعيل شاعر ملتزم غاية الالتزام ، وظف فنه الشعرى فى التعبير عن هموم وطنه وقضاياه ، واتسم بالحضور الدائم فى الأحداث الوطنية الجسام التى مرت بها البلاد ، سواء فى مواجهة قوات الاحتلال الأجنبى قبل ثورة ١٩٥٢ ، أو فى مواكبة التغييرات التى جدت فى ساحة العمل الوطنى بعد قيامها ، بل إنه مضى إلى ما هو أبعد من ذلك فى مساندة عملية التغيير التى تجرى على أرض الوطن ، فراح يعبر بقصيدته « لابد » ـ التى اتخذ من عنوانها هذا عنوانا لديوان كامل ـ عن روح الإصرار على المضى فى الطريق الذى سار فيه العمل الوطنى ، والتغلب على كل التحديات التى تواجهه ، وتعترض سبيله مهما بلغت ضراوتها والقصيدة تجربة شعرية جديرة بالتأمل ، فالشاعر يعتمد فى تقديم الدلالة السابقة على وسيلتين ، أسلوب التكرار ، والصورة الرامزة ، فثمة عبارة تدل دلالة حاسمة على ضرورة المضى فى الطريق : « لابد أن نسير » تتكرر فى ثنايا القصيدة . صحيح أنها لا تتكرر بانتظام ، لكنها أشبه بـ « القرار » الموسيقى الذى ترتد إليه كل الألحان والأنغام ، فى العمل الموسيقى الواحد ، مهما تفاوتت أطوالها ، فهو يعمل معها بانسجام . أما الصورة الرامزة فيتسع مداها ، وينطلق فيها خيال الشاعر انطلاقا لا حدود له . وهذه سطور أولى من القصيدة لنرى كيف يتستخدم الوسيلتين السابقتين :

لابد أن نسير !!
ونجرف الأقدار من طريقنا الكبير[٤]
ونعصر الرياح فى تلفت المصير
ونصعق الهشيم فى احتضاره الأخير ..
فلم يعد لركبنا وقوف
ولم يعد لدربنا عكوف
.......؟ ....

وفى مجموعة السطور الشعرية التالية للمجموعة السابقة ، نرى تلك اللازمة تتصدرها أيضا ، لتلقى بظلها الدلالى (حتمية التحقيق) على صور شعرية ثلاث فى سياقها يعد تحقيق مضمونها أمنع من عُقاب ، وتلك الصور هى :

« قطف الظلال من محاجر الهجير » ، و « لقط الحبة من مناقر النسور » ، و « بذر الربيع فى مخالب الصخور » . وهذا هو التحدى الذى يعد اجتيازه انتصارا للإرادة الوطنية ، والصور تشع هذا المعنى بقوة .

على أنه فى إطار استخدام الصورة الرامزة « يلعب » الشاعر أحيانا على عنصر التضاد بين ما هو ممكن ووارد ، من صور الفساد والتخريب ، وما يجب أن يكون من اجتثاث لكل تلك الصور ، لتعمر الحياة ، وتمضى السفينة فى هدوء :

« لابد أن نسير ... !! »
وإن توارت غرسة عن قطرة الشعاع
لص الضياء شدها فى لحظة الرضاع
وضمها لليله المهتوك فى الضِّياع
لتشرب الذبول ، والأفول ، والضَّياع
وحسرة الهوان فى طاغوته المضاع
لابد أن نردها تورق فى البقاع[٥]

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونلهب المسير
فى دربنا الكبير
لتشرق الزهور فى مخاضر الحقول
ويلعق الظلام من بيادر الأفول
ويهدر الضياء فى مرافىء الوصول
وتسمع الضفاف ظل كرمها يقول :
مد الربيع كاسه لزحفنا الطويل
بالنور والعطور
وفرحة العبور
لابد أن نسير !!

وقد عاد فى مجموعة أخرى من سطور القصيدة إلى تصوير موقف القوى المعادية لمسيرة العمل الوطنى ، سواء منهم الرافضون للتغيير الناقمون عليه ، أم الأفاقون ، والانتهازيون الذين يختلسون عطاء غيرهم ، ويدعونه لأنفسهم كذبا وزورا ، مستخدما فى تقديم ذلك كله صورا رامزة متعددة تؤكد سمة رصدناها من قبل ، وهى الإلحاح على المعنى الواحد ، ومحاولة استقصاء كل أطرافه وجزئياته ، والأسلوب الذى اتبعه هنا ، هو تكرار صيغة معينة لإثبات صفة واحدة لموصوف واحد ، فهو يصور تلك القوى المعادية للعمل الوطنى ابتداء بأنها « ذات أوجه بليدة الرواء » ، ثم يضيف إلى ذلك وصفها بأوصاف أخرى تبث إيحاءات سيئة ورديئة ، كتلك التى تبثها الصفة السابقة ، من مثل قوله :

ذات السكون الميِّت فى انتقاضة السناء
ذات الوقوف العبد ، فى تحرك الفضاء
ذات الصدى المعقوف بالهمسة للنداء
ذات السهوم الحاقد النظرة للضياء
ذات الوجود القابع المخضلِّ بالفناء
ذات العكوف الناشب السجدة فى العَماء
ذات اليد المنهومة الكذابة العطاء
تشرب دمع غيرها ليُمْرع الرياء
وتخلس اللمح من الضحى بلا حياء
لتفسح الطريق فى الأوهام للمساء

وهنا يأتى الرد الحاسم من قبل الشاعر ، لكنه رد تغلب عليه مسحة الخطابية ، التى تتمثل فى استخدام أساليب مباشرة دالة على الرفض القاطع لموقف هذه القوى ، وتحقيرها ، وتيئيسها من نجاح جهودها فى عرقلة المسيرة :

لابد ، لا .. ! ياهذه ! لن يرجع الوراء
هيهات !! أن يعود يادجالة الخفاء
أمس الذى فتناه بالثورة والمضاء
فقد أحالت ظلمه رياحُنا هباء
ورده انطلاقنا الكبير
لجوره فى وهدة المصير

والقصيدة من حيث بنيتها الإيقاعية تمثل خطوة من خطوات الشاعر ، على طريق تطوير القالب الموسيقى للقصيدة العربية ، فهو لا يلتزم فيها الشكل المقطعى ، الذى تتساوى فيه المقاطع فى نسق الإيقاع ، والذى سبق له استخدامه بتنويعات متعددة ، لا سيما فى ديوانه « أين المفر » . وإنما ينبنى إيقاع القصيدة هنا على تفعيلتين مختلفتين هما : « مستفعلن ، فعول » (بتسكين اللام) والتفعيلة الأخيرة منها ملتزمة فى نهاية كل سطر من سطور القصيدة أى أنها بمنزلة « العروض » أو « الضرب » فى القصيدة العمودية ، كذلك تلتزم التفعيلة الأولى فى بقية السطر ، لكنها غير مقيدة بعدد ثابت ، فقد تأتى مرة أو مرتين ، أو ثلاث مرات . وفى مقابل ذلك هناك نوع من الوحدة فى القافية بين كل عدد ما من السطور الشعرية ،

تتفاوت قلة وكثرة ، وقد تتقاطع القوافى المتماثلة بعضها مع بعض ، بيد أن توافر هذا القدر من الوحدة فى القافية يمنح الإيقاع غير المطرد شيئا من الاتساق .(٦) والاقتباسات التى أوردناها من قبل توضح ذلك .

إن شاعرا على هذا المستوى من الإحساس العميق بهموم الوطن ، والتفاعل مع كل ما يجرى على أرضه ، والالتزام بقضاياه ، لم يكن ليلتزم الصمت أمام الهزيمة القاسية التى منيت بها مصر عام ١٩٦٧ ، أو ينكفىء وجدانه على هموم ذاتية محضة ، معزولة عن واقعه الذى هو قطعة منه . وهكذا نرى محمود حسن إسماعيل يصدر عن صوت الضمير الوطنى ، إذ يعبر عن نفسه فى رفض الهزيمة والتصميم على دفع الإهانة ، وغسل العار ، وهو يؤدى ذلك شعرا فى قصيدة له بعنوان « رفض الهزيمة » من ديوانه « صلاة ورفض » ، بالأسلوب المباشر نفسه الذى رأيناه فى العبارة « اللازمة » فى قصيدة « لابد » السابقة والذى يبدو أنه رد الفعل التلقائى فى مثل تلك المواقف ، لدى الشعراء الذين يتميزون بالحساسية الزائدة والاعتزاز الشديد بالذات ، وما يصحب ذلك غالبا من توتر الشعور ، وجيشان العاطفة . لهذا لا غرابة أن تتكرر الأفعال الدالة على الرفض (أرفض ، يرفض ، ترفض) مرات كثيرة بلغت خمسا وعشرين فى قصيدة متوسطة الطول ، وكلها جاءت فى أوائل السطور ، وبعضها كان يتوالى عدة مرات كأنه قذائف سريعة متلاحقة .

هذا مع استخدامه للصور الرامزة ، على غرار ما فعل فى « لابد » أيضا ، وإن كانت هذه الصور هنا أقل من نظيرتها هناك . ولنحاول تبين ما قلناه فى النموذجين التاليين من القصيدة :

ترفض روحى كل رؤاها
يرفض زمنى أن يحياها
يرفض صمتى همس صداها
يرفض غضب الناى سراها
يرفض وهمى أن يتمثل
طيف أسى منها يخزيهْ !

كذلك يقول :

ترفض أرضى ..
يرفض عرضى
يرفض كبرٌ فىَّ طعين !!
يرفض وجهى
يرفض لهب تحت جراح القلب دفين !!
يرفض كل وجود حولى ،
كل حراك ، كل سكون
يرفض أن يحياها قدرا ..
لم تسحقه رياح جنونْ !!
حتى يصعق يوم النار
خطاها السود بكل بنيهْ
حتى ينفض حقد الرمل
صداها الآثم من أيديهْ
حتى يرفع وجه القديس
أذان النصر إلى حاميهْ

ومع أن القصيدة مغامرة تجريبية من قبل الشاعر ، فيما يسمى « قصيدة النثر » ـ ولعلها المحاولة الأولى والأخيرة عنده ـ فإنه قد استطاع أن يوفر لها من عناصر الانسجام والتناسق الموسيقى ما يعوض فقدانها لما يحققه الشكل التقليدى ، والشكل المقطعى أيضا من نسق إيقاعى مطرد فى القصيدة كلها ، فثمة تماثل بين كثير من قوافى السطور ، وثمة قدر من التجانس الصوتى بين الكلمات ، وقدر آخر من التوازن بين الجمل ، إضافة إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكرار سطر كامل عدة مرات ، مرة فى مطلعها ، وأخرى فى خاتمتها ، وثلاث فى ثناياها ، وهذا السطر هو قوله :

« **أرفض أن أتوهم نعش خيال عبرت فيه !** »

وأكاد أقول إن القارىء أمام توافر كل هذه العناصر فى القصيدة يجد نفسه مدفوعا إلى ترديد كلماتها بنغم متسق موحد ، يصعب مخالفته والخروج عليه .

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن : لماذا أقدم الشاعر على هذه المحاولة التى تعد الأولى من نوعها بالنسبة له ؟ لقد ألقى هذه القصيدة فى مهرجان الشعر العربى الثامن بالقاهرة عام ١٩٦٨ ، وعقد الستينيات هو العقد الذى شهد نزوع عدد من الشعراء العرب فى سوريا ولبنان بالذات ، إلى استخدام هذا الشكل - إن جاز تسميته شكلا - كما كانت مجلة « شعر » اللبنانية هى المجلة التى احتضنته ، وروجت له ، وقد كان بعض من هؤلاء الشعراء ومشايعيهم من النقاد حضورا فى المؤتمر ، لذا يمكن أن نحدس بأن الشاعر حين قدم هذه القصيدة كأنما أراد أن يثبت - وهو الشاعر المخضرم - أن انحيازه إلى الشكل التراثى المحافظ فى موسيقى الشعر ، وعراقة تاريخه معه لا يحولان دون مواكبة آخر التطورات وقدرته على استخدام أحدث الأشكال الموسيقية ، فالشاعرية الأصيلة نبع يتدفق بالعطاء المتجدد دوما ، لا يغيض ولا ينضب .

لقد كان لهزيمة سنة ١٩٦٧ المروعة فى نفس الشاعر صدى أعمق من أن تستوعبه قصيدة واحدة ، فقد فجرت لديه مشاعر متعددة ، فجرت الشعور بالغضب والثورة ، والشعور بالأسى والألم ، والشعور بالمهانة والخزى الذى يلح فى طلب الثأر ، والانتقام للكرامة الجريحة ، وفاضت بذلك قصائد متعددة ضمها جميعا ديوانه « صلاة ورفض » والذى تجدر ملاحظته أولا أن أغلب قصائد هذا الديوان من الشكل الجديد الذى يقوم على وحدة التفعيلة ، أو ما يعرف باسم « الشعر الحر » . وقد يبدو ذلك مفاجأة لكثير من القراء . لكن الذى يبدو غير معروف على نطاق واسع أن محمود حسن إسماعيل خاض أول تجربة له مع هذا الشكل ، قبل صدور هذا الديوان بحوالى أربعين عاما ، فقد كتب قصيدة فى رثاء أحمد شوقى إبان وفاته عام ١٩٣٢ بعنوان « مأتم الطبيعة »[٧] ، ونشرتها مجلة « أبو لو » فى عددها الصادر فى فبراير من عام ١٩٣٣ ، وقدمتها بعنوان (قصيدة من الشعر الحر) ، ثم أعادت مجلة الهلال نشرها فى عددها الصادر فى أكتوبر سنة ١٩٧٠ . ولسنا ندرى السبب الذى دفع الشاعر إلى إغفال نشرها فى أى من دواوينه التى صدرت خلال الفترة الممتدة من أوائل الثلاثينيات وحتى أوائل السبعينيات ، إذ لم تنشر إلا فى ديوانه « **نهر الحقيقة** » الذى صدر سنة ١٩٧٢ ، أى بعد نشرها فى مجلة الهلال بعامين ، وكأنما كان إعادة نشرها هناك مشجعا له على الاعتراف بنسبتها إليه ، وضمها إلى بقية أشعاره .

وعلى أى حال فإن استخدامه لهذا الشكل ، فى ذلك التاريخ المبكر ، يضمه بين الشعراء العرب المحدثين الذين رادوا الطريق إليه ، مستبقا بذلك أكثر الأسماء التى تتردد فى هذا المضمار ، من أمثال عبد الرحمن الشرقاوى بقصيدته « رسالة من أب مصرى إلى الرئيس ترومان » المنشورة سنة ١٩٥٣ ، ولويس عوض بديوانه « بلوتولاند وقصائد أخرى » الذى صدر سنة ١٩٤٧ ، بل وعلى أحمد باكثير بمسرحيته الشعرية « إخناتون ونفرتيتى » التى صدرت سنة ١٩٤٠ .. يسبق محمود حسن إسماعيل كل هؤلاء ، وبالطبع يسبق بدر شاكر السياب ونازك الملائكة اللذين اكتسبا شهرة زائدة فى هذا المجال ، دون وجه حق ، ويقرن اسمه بالرواد الأوائل لهذا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشكل الجديد ، وهم أحمد زكى أبو شادى ، وخليل شيبوب ، ونقولا فياض .

وإذا كانت قصيدة « **رفض الهزيمة** » تبدو أكثر مباشرة فى تقديم دلالة الرفض للهزيمة ، وكانت بذلك أقرب إلى التعبير عن أول رد فعل لها ، قبل أن ينقشع غبارها تماما ، ويئوب المهزوم إلى نفسه يلعق جراحه ، كمن طعن بسكين على غرة ، فأثار ذلك ثائرته ، دون أن يدرك بعد أبعاد الطعنة وعنف آثارها ـ إذا كانت القصيدة السابقة كذلك فإن قصيدتى « من التابوت » ، و « من رصيف الوجوه » تصوران ما أسفرت عنه الكارثة من عمق الجراح ، وهول الصدمة ، وما خلفته من تداعيات نفسية مدمرة ؛ من تفسخ الذات والأشياء ، وغياب الوعى ، واختلاط للرؤى .

فى قصيدة « **من التابوت** » تلعب ثنائية التناقض دورها فى أداء معنى الاضطراب والتفسخ ، فثمة « إعصار » يبعثر الشاعر ويجمعه ، يخرسه ويسمعه ، يشفع له ويردعه ، يودعه القبر ميتا ، ويدفعه إلى الوجود حيا . هكذا اجتمع فى ذاته الموت والحياة معا :

من الجرح الذى مازال نهش يديه ،[8]
إعصار يبعثرنى .. ويجمعنى !
وينسخنى بذاتى طيف ذات منه ..
يخرسنى .. ويسمعنى
ويجعلنى كمعصية معلقة بعفو الله

يشفع لى .. ويردعنى !
ويحملنى .. كتابوت عتى الرفض ،
يقبرنى .. ونحو ضحاه يدفعنى
تداخل فىَّ مهتلكٌ
وحى ثائر الميلاد .. يخفضنى .. ويرفعنى !

هذا التداخل بين ذاته الميتة ، وذاته الحية إن هو إلا تصوير لضياع المعايير والنسب وذوبان الحدود بين ماهيات الأشياء ، ولذلك حين تفيق ذات الشاعر لحظة من ذهولها المطبق ، وتعبر عن وجودها بضمير المتكلم « أنا » فى استغراب واستنكار لمن يتجاهلها ـ لا ندرى من هو ـ يكون جواب هذا « الآخر » سريعا بالرفض :

أقول : أنا !! فيرفضنى
وحين يُطل وجه الأمس فىَّ
.. رؤاه تفزعنى !!

وعلى درب التناقض أيضا ، يأتى تناقض ما بين « الحاضر » و « الماضى » الحاضر الكئيب المهين الذى زلزل النفس ، وأحالها وهما من الأوهام ، والماضى المتألق بالقوة ، المزدان برايات النصر ، :

أذاتى هذه ؟
أم أنها الأوهام ..
ترحمنى .. فترجعنى إلى نسبى ،
أنا ابن الشمس ، والبيداء ،
والثارات ، والرايات ، والغَلَب
أنا ابن السيف ، والغزوات .. ،
والصهوات ، والنجدات ، والغضب
.. زئير الأمس فى خلدى .. يعاتبنى ويفزعنى !
وجرح اليوم فى كبدى .. صداه المر يلسعنى !

فى هذه الدائرة نفسها دائرة انهيار الذات من الداخل ، وانطماس الرؤية وتبدد الوعى بالوجود ، تدور القصيدة الأخرى « من رصيف الوجوه » ، فكل تلك الدلالات ، وما يتصل بها من الشعور بالانكسار ، والضياع ، والعدم ، تمثلّ فى الصور التى تشكل منها السياق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعرى ، وأول ما يواجه القارىء منها صورة الغريق العابر :

وقفت فى الطريق
كعابر غريق

وهى صورة مركزية ، بكل ماتعنيه من تقطع الروابط بين ذات الغريق ، وعالم الأحياء ، وتلك دلالة تتسع لكل الدلالات التى أشرنا إليها . ثم إن « الغرق » يستدعى إلى النفس « البحر » و « الخوض » و « الشرب » فكلها كلمات ذوات دلالات وثيقة الصلة به ، متجانسة معه ، لكن الشاعر يدفع بينها بكلمات أخرى ذوات دلالات بعيدة عنها كل البعد ، ومنها جميعا تتشكل صورتان مُغرقتان فى الغرابة ، هما قوله :

يخوض بحر الدمع بالنسيان
ويشرب الوجود بالأجفان

لكنهما بهذا التشكيل تولدان أقوى دلالات الانفصال الكامل عن دنيا الحياة والأحياء . وتأتى صورة تشبيه الناس حوله بعيدان مقصوفة فى قوله :

والناس حَوْلَ حَوْلِهِ عيدان
مقصوفة من روضها الحيران

لتضيف دلالة جديدة ، تتمثل فى شيوع حالة العجز والشلل التام التى أصابت الناس ، فالمتوقع أن يهرع الناس لإنقاذ الغريق ، لكن أحدا هنا لا يمكنه القيام بأى شىء . لقد تصلب الجميع فى أماكنهم ، وغدوا أجساما منتصبة لا روح فيها ، وإلا فماذا تعنى « العيدان المقصوفة ؟ » أليست شواهد جامدة على حياة كانت ثم غابت ؟ . وصورتان أخريان بناهما الشاعر بأسلوب شديد اللماحية للدلالة على معانى التهرؤ ، وانطماس الرؤية ، واختفاء النسب الصحية بين الأشياء ، وهاتان الصورتان هما قوله :

عيونــه اكفان ، مفقوءة الزوال
ولحه أزمان ، مهروءة الأسمال

ولنعد قراءة السطرين مرة أخرى ، وسوف يتبين لنا أن الشاعر يبنى الصورتين معا على علاقة معكوسة ، بمعنى أنه ينبغى أن يعكس الوضع بين الصورتين ، إما بأن يتبادل كلا الطرفين الأولين من الصورتين موقعيهما ، أو أن يتبادل الطرفان الآخران ، فالأكفان أحق بأن توصف بأنها « مهروءة الأسمال » ، والعكس صحيح ، أى أن الأزمان أجدر بأن توصف بأنها « مفقوءة الزوال » . والشاعر يوظف هذه العلاقة المعكوسة للدلالة على اختلال الأوضاع ، وانقلابها رأسا على عقب ، وتعميقا لهذا الاختلال تأتى صور أخرى فى أعقاب الصورتين السابقتين مثل :

وموجــه تلفت المصلـوب
وخطـوه من خطوه هـروب
....
وذاتــه مــن ذاتــه مـروق
....
وغــاب كــل شىء
عــن وهــم كــل شىء
إلا الــعبــور الأبلــه المسلـوب
والــزمــن المحــرك المصبـوب ..

كيف يكون ذلك ؟ لا مجال للجواب ، لأن اللامعقول هو الذى بات واقعا ، فلا يسوغ الاحتكام فى تقييمه إلى مقاييس المعقول .

وقد فجرت محنة عام ١٩٦٧ أيضا لدى محمود حسن إسماعيل إحساسه الدينى ، إلى جانب إحساسه الوطنى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكتب عدة قصائد من وحى إحساسه بالمقدسات الدينية التى انتهك الأعداء حرمتها ، كاحتلال القدس ، وحريق المسجد الأقصى ، وكلها قصائد تستثير الوجدان الدينى ، وتهزه من الأعماق ، وتملؤه بالحقد والكراهية ضد أولئك الذين دنسوا تلك الأماكن الطاهرة . ومع أن قصيدته « وجئت أصلى » تشبه فى بنائها قصيدة « لابد » التى سبقت الإشارة إليها ، من حيث اتخاذ عبارة العنوان محور ارتكاز للقصيدة كلها ، ثم يتشعب السياق ، وتمتد أطرافه ليئول إلى تلك العبارة من حين إلى حين – فإن هنا ملمحا أسلوبيا جديدا ، إذ تبدأ القصيدة بجملة مصدرة بحرف العطف (الواو)(٩) : « وجئت أصلى » . وقد يذهب التحليل النحوى التقليدى إلى القول بأن « الواو بحسب ماقبلها » وهى عبارة لا تفيد شيئا ، بل إنها تسلب الواو قيمتها الدلالية فى النص . أجل لم يسبقها تعبير لغوى ظاهر ، يمكن توصيف وظيفتها النحوية تبعا لعلاقتها به ، ولكنا نرى أن استخدامها هكذا يشى بدلالة لها مغزاها . إنها تشير إلى أن حدثا أو أحداثا قد وقعت قبلها ، وأن البدء بها ليس من فراغ ، وإنما هنا تحرك وعمل من أجل تحقيق الدلالة الواقعة فى حيزها ، وهى أداء الصلاة ، وكان التعبير بها إنما يصل ما هو « ظاهر » بما هو « مضمر » .

وجئت أصلى
.. ورغم اندلاع الدجى ، كالبراكين حولى ،
ورغم الأعاصير ترمى خطاها بسفحى وجرمى
.. وساحات هولى
أتيت أصلى !
.. ورغم احتراق الدروب !
ونهش الخطوب لحبات قلبى ورملى !
أتيت أصلى !

وثمة ملمح أسلوبى آخر نراه فى هذه القصيدة ، وإن لم يكن جديدا فى الواقع ، فقد سبق أن رأيناه فى قصيدتيه « **أغنية من الكوخ** » و « **بغداد** » ألا وهو طول الجملة الشعرية طولا ملحوظا ، إذ تبدأ بأحد طرفيها وتتوالى بعده معطوفات متعددة بمكملاتها ، إلى أن يأتى الطرف الآخر الذى يتم به المعنى ، فهو يقول هنا :

.. ورغم اندفاع الذئاب ، على كل باب ،
به حسرة من شرايين اهلى
.. ورغم الشياطين تعوى بغيظى وشجوى
وبالنار تشوى وتكوى مزامير خطوى
.. ورغم الرزايا .. وتجوالها فى خميلى وأيكى
وعشبى وسهلى
وليل المنايا على راحتيها
يزمزم كالجن خلف جنازات ثكلى
دهست السدود
ودست القيود
وجزت المدود .. وجئت أصلى !!

ولاشك أن بناء العبارة الشعرية على هذا النحو من الطول يشهد بطول نفس الشاعر ، وتمكنه من ناصية البيان ، وقدرته الفائقة على صوغ تجربته الشعرية فى الأنساق التعبيرية التى يراها ملائمة .

— ٢ —

وإذا كانت القصيدة السابقة وأخريات معها فى الديوان نفسه مثل « القدس تتكلم » ، ، و « الأذان الذبيح » و « المسجد الصابر » ومثل « قومى إلى الصلاة » فى « التائهون » يمتزج فيها الحس الدينى بالحس الوطنى ، فإن ثمة عددا كبيرا من قصائد الشاعر تمحضت للحس الدينى وحده ، وهى بهذا الاعتبار تمثل وجها آخر من

وجوه تجربته الشعرية الثرية المعطاء . وقد سبق لنا التنويه باتكاء الشاعر على بعض الدلالات الدينية الروحية في تقديم رؤيته الشعرية ، حتى فيما يظن أن تلك الدلالات بعيدة عنه كالحب ، كما أشرنا إلى توظيفه تلك الدلالات أيضا في رؤيته الشعرية للطبيعة ؛ ودلالة ذلك كله أصالة النبع الديني عنده كمصدر فني يستمد منه ، بالوعي أو اللاوعي ، دلالته الشعرية ويزداد الأمر وضوحا وتأكيدا بالقصائد التي نحن بصددها ، فهي قصائد كثيرة ومتنوعة ، رافقته في مسيرته الشعرية ، وعبر دواوينه كلها ، بدءا من « **أغاني الكوخ** » ، وانتهاء بـ « **موسيقى من السر** » ، **مع اختلاف واضح بينها في الطابع ، فهناك قصائد تعد استلهاما لبعض الأحداث الكبرى في عهد الرسول عليه السلام كقصيدته** « ثورة الإسلام في بدر » ، **في ديوان « هكذا أغني »** ، ومثلها كل القصائد التي جاءت تحت عنوان « نبي الحرية » في « **نار وأصفاد** » ، وهي : « قصة ظلام » ، و « جنازة الوثنية » ، و « معجزة العنكبوت » و « الفارس المندحر » و « نشيد الغار » ، ومن تلك القصائد أيضا « سجدة في طريق النور » في « لابد » و « مع النور الأعظم » في « نهر الحقيقة » .

وهناك قصائد أخرى ذات طابع ديني إسلامي أيضا ، لكنها ليست تقديما شعريا لحدث تاريخي كالنوع السابق ، وإنما هي أقرب إلى المناجاة الروحية الشجية بما تغنى به من ابتهال إلى الله ، وخشوع لعظمته ، وتذلل في حضرته ، وطلب لعفوه ومغفرته . وتلك القصائد متفرقة في دواوينه كلها ، وإن كان أغلبها في « **قاب قوسين** » . وما هو أهم من ذلك أن هذا المنزع الديني الروحي في كلا النوعين من القصائد السابقة لم يؤثر سلبا على روح الشعر وفنيته فيها ، فهي تحمل كثيرا من خصائص فنه التي أسلفنا الحديث عنها من قبل ، كالاعتماد على الصورة المجازية أو التشبيهية ذات العلاقات الغريبة ، وكالحوار ، وتشخيص المعنويات وتتبع المعنى ومحاولة استقصاء مظاهره . وهذه أبيات من قصيدته « **العودة إلى الله** »(١٠) تتجلى فيها أكثر تلك الخصائص :

رب إني لك عدت من سراب فيه تهت
وعلى وجهي شظايا ندم فيه انتهيتُ
وكهوفٌ من خطايا ، تحتها نار وصمتُ
وطيور ذرفت سرى وطارت حيث طرتُ
وتلاشت في زوايا خلدي أني سريت
فإذا أبكي ، أراها أدمعا مما بكيتُ
وإذا أشكو ، أراها كل ما منه اشتكيتُ
وإذا أهرب ، كانت كل درب قد سلكتُ
وإذا أغفو ، أراها كل حُلْم قد رأيتُ
وإذا أفزع للأوهام ، كانت ما وَهِمْتُ
وإذا غنيتها النسيان ، غنت ماذكرتُ
ومحت ذاتي ، وعادت لي بما كنت دفنتُ
رب جنبني صداها ، فهي أعدى من عرفتُ
هي نفسي ، وهي شيطاني الذي منه هربتُ

وبعض تلك القصائد الدينية عند الشاعر تبدو ترنيمة عذبة ، تشدو باسم الإله الأعظم ، وتمجد ذاته العلية ، وتتغنى بما هو أهله من صفات الجلال والكمال ، وتذوب شوقا وهياما في نوره الأسنى الذي منه فاضت جميع الكائنات ، فهو مصدر كل مافي الوجود ، ومنه يستمد كل ما في الكون حياته ، فهو الملجأ والملاذ ، وهذا ما نقرؤه في قصيدته « **الله** »(١١)

هو الحب في كل خطوى أراهْ
وأسمع في كل همس صداهْ
هو الظل .. إن مسَّ قلبي الهجيرْ

هو العطر :: إن غاب عنى العبيرْ
هو الطهر :: فوق جبين الطفولة
هو الصفو فى كل روح جميلة

::: ::: :::

هو الحق فى كل حرف نطقته
هو العهد فى كل سر كتمته

::: ::: :::

هو النور ، فى كل فج يسيرْ
ويمحو الدجى من خفاء الصدورْ
هو النور ::
:: فى كل قلب حياة
وفى كل وجه صلاة

— ٣ —

وفى تقديرنا أن هذا اللون من شعره الدينى ليس إلا مظهرا من مظاهر تجربة شعرية أوسع وأشمل ، وهى تجربته التأملية ، التى يجوب فيها بعقله ووجدانه عوالم النفس والكون من حوله ، محاولا استبطان أسرارها ، واستجلاء ما يكمن فى حناياها من حقائق ، مستهديا فى كل ذلك بخيال الشاعر ولمحه ، هكذا يأتى عطاء تلك التجربة تارة فى ثوب دينى روحى تحاسب النفس فيه ذاتها ، أو تسبح فى عالم الملكوت تبتهل وتمجد ، وتارة أخرى يكون إفضاء بما يؤرق النفس من هموم ، أو محاولة لسبر أغوار النفس البشرية ، وكشف دروبها ومسالكها فى الحياة ، وطورا يكون استغراقا فى كنه معنى مجرد أو مفرد من مفردات المادة الكامنة فى الطبيعة عن مغزى وجوده ! ومن ثم تتعدد مظاهر تلك التجربة وتتنوع بحيث يصعب حصرها وتصنيفها ، وعملية التصنيف تلك ليست إلا مسألة نسبية ، واجتهادات تختلف فيها وجهات النظر ، إذ لا توجد فوارق حاسمة بين أنواع الدلالات الشعرية ، وإنما تتداخل وتتشابك ، وتتعقد ، لا سيما إذا كانت منبثقة جميعا من معين شعورى وفكرى واحد .

وقد بدت خيوط هذه التجربة فى دواوينه الأولى ، لكنها كانت قليلة وغير واضحة ، ثم أخذت تنمو وتعمق باكتساب الشاعر المزيد من المعرفة والخبرة بالحياة والناس ، حتى غلبت على قصائد ديوانيه الأخيرين : « **نهر الحقيقة** » و « **موسيقى من السر** » :

من القصائد الطريفة التى نقرؤها لمحمود حسن إسماعيل فى هذه التجربة قصيدته « **فى صحراء العجائب** »[١٢] ، التى تمثل رحلة تأملية فى سراديب النفس الإنسانية ، يقدم خلالها نماذج بشرية متباينة الطباع والسلوك ، لكنها جميعا نماذج غير سوية ومرفوضة ومنذ البدء أوحى إلينا الشاعر بسوء هذه النماذج وخطورتها ، حين صور نفسه بـ « الحاوى » ؛ فالحاوى لا يتعامل إلاَّ مَعَ الأفاعى والحيات ، ومنطقة عمله هى الأماكن المهجورة الموحشة . وهكذا حاول الشاعر أن يطرق دروب النفوس الخبيثة من البشر ، ليستكشف حقائقها ، وهو يقدم رؤيته لتلك النماذج البشرية تقديماً شعرياً غنيا بالصور الدالة ، فهذا إنسان لامع البريق ، ناعم الملمس ، لكنه سيىء الطوية ، مظلم الأعماق ، أشبه بالربوة الخلابة المنظر التى يتغنى الطير فى جنباتها ، ويسكن إليها العشاق يتطارحون أحاديث الهوى ، لكنها فى الوقت نفسه تخفى دروبا خبيثة تحت ظلالها ، وبها من الأفاعى القاتلة ما يفوق الحصر ، وحق للشاعر حينئذ أن يستجير بالله منه :

أمامك ربى : ذلك الوجه ربوة
تغنى بها الأطيار من كل جانب
تكاد تنادى العاشقين إلى الهوى
وتجرى لهم أسمارها فى المغارب

مـزنـرة الأغصـان بـالعطـر والنـدى
وهمس الصبـا في مـرعشـات التـرائب
وتخفـى دروبـا في ظـلال خبيئـة
بهـا الريـح مـا أبقت حـذارا لهـائب
عـداد الحصى فيـهـا أفـاع حبيـة
كـريمـات صب المـوت فـوق المعـاطب

وقفت طـويـلا فـوق أعتـاب روضهـا
ونـاديت رب الكـون : مـاذاك صاحبى
أجـرنى . فهذا الـوجه كم صدت سره
ولـو كـان معصـومـا بغـدر الغيـاهب
فلـم الـق إلا آدميـا يسـوقـه
بجنبيـه ذئـب مستـعـار المخـالـب !

وهذا نموذج آخر من بنى الإنسان ، لا يؤمن بقيمة أو مبدأ ، وإنما هو شخص نفعى يقيد حركته وسكونه بما يحقق مصلحته الذاتية ، فتدور شراعه مع الريح حيث دارت ، فهو ذو وجهين مقززين « وجه مقنع بآخر مدسوس بزى العناكب » :

يجـارى وجـوه النـاس فى كـل نظـرة
ويسـرب فى قيـعـانـهـا كـالثـعـالـب
ذليـل لمـا يصـغى إليـه ، فسمعـه
خطـام ذلـول فى حبـال كـواذب
تـرى طرفـه عبـدا لعينيـك ضـارعـا
عـلى أى حـال مـن فنـون التخـاطب
تنـوح فيـعـوى أو تصبـخ فيمحـى
ويصبـح شيئـا من سكـون المحـارب

ولا يكتفى محمـود حسن إسماعيل فى تصويـر هذا النموذج بما سبق ، وإنما يمضى ، بطريقته فى تتبع مظاهر المعنى الواحد ، فيقدم صورا أخرى له ، تثير السخرية اللاذعة من تلونه السريع فى المواقف ، ويبدو فيهـا قلم الشاعر أشبه بريشة رسام بارع من فنانى الكاريكاتير :

إذا قيـل : هـذا الصخـر مـاء .. رأيتـه
يـردد للينبـوع شـوق السبـاسـب
وإن قيـل : هـذا المـاء نـار .. رأيتـه
عليـهـا مجـوسيـا عـريق المذاهب
وإن قيـل : تلـك النـار فجـر .. رأيتـه
اذان مصـل هـز سمـع الكـواكـب
وإن قيـل : هـذا الفجـر قبـر .. رأيتـه
من الشكل يستجدى دموع النـوادب
تـلاشى بـلا مـوت ، وأودى بـلا ردى
لـعـل بهـذا النـعش بعض المكـاسب

ونطالع نمـوذجا من تلـك النماذج القبيحـة ، نموذج الإنسان الذى لا يعرف إلا الشر ، ولا يطوى جوانحه إلا على السوء ، وهو فى ذلك بعيد الغور ، ليس له قرار ، ومهما يبذل الإنسان من جهـد لاكتشاف خبيئـة نفسـه ، وما يضمره فى داخلها فإنه لا يحرز أى نجاح :

ووجـه سراب البيـد يخشى ظنـونـه
فيـزورّ عـن رؤيـاه خـوف العـواقب
يمـر بـه مـر الظنـون .. كـأنـه
من الـذعر ، صدق مر فى وجه كـاذب
وتمـعـن فى نجـواه عـرافـة الضحـى
فتنكش فى خط عـلى الـرمـل خـائـب
يخـادع .. حتـى نفسـه ! قطـريفـهـا
بجنبيـه جب قـاعـه فى الجـوانـب

ويتوالى تصوير الشاعر لعدد آخر من النماذج الرديئة من بنى الإنسان ، فنرى صورة « دعى العلم » ، وصورة « دعى التدين » وصورة « الواشى النمام » الذى يجعل كل همـه تسمـع الأخبـار والأحـاديث ، والهمس بهـا إلى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآخرين ، بل يطيب له ذلك ، ويجد فيه إشباعا لـذاته ، حتى ليحزنه ألا يقوم به :

ووجـه سـالـت الله : لا مـر ثـانـيـا
ولا اتجـهـت يـومـا إليـه مـذاهـبـى
بـه سحنـة الـواشى ؟ لهـا سبـع اعـين
لـهـا سبـع آذان ، وسبـع حقـائـب
حـزين عـلى الأسـرار .. يلعق طيفهـا
كـذئب غـريب الغـاب حيـران سـاغب

قريبا من هذا النهج ، فى النزوع إلى تمـزيق الأقنعة الخارجية ، وتعرية ما يختبىء تحتها من حقائق هى جوهر النفس وشيمتها ، والتقاط ملامح معينـة ، وتقديمهـا فى صور حسيه بالغة الدلالة ـ تنحو قصيدة أخرى له بعنوان « هتك البراقع »(١٣) لكن مع شىء من التبـاين بينهما فى مجال الرؤية الشعريـة ، وأسلوب الأداء فقد اقتصرت الرؤية الشعـرية فى القصيـدة السابقـة على ولـوج عالم البشر ، على حين اتسعت فى القصيدة الأخيرة لتشمل ، إلى جانب البشر ، بعض المعانى والخواطر ، فالشاعر يحاول أن يخترق الحجب والأستار التى يستتر بها بعض الناس ليكشف عما وراءها ؛ أو يقدم تفسيرا ـ من خلال رؤيته الذاتية ـ لمعنى ؛ أو مشهـد . وهكـذا يصـدق عنـوان القصيدة على محتواها .

وفيما يتعلق بأسلوب الأداء نرى أن الشاعر قدم رؤيته الشعرية هنا بأسلوب حوار ، غاية فى البساطة ، بينه وبين ذات أخرى ، هى ذاته ، فهى التى تسأله فيجيبهـا عما تسأل عنه ، واستغرق ذلك أحد عشر مقطعا من الشكـل الجديد (الشعر الحر) ، وتوحدت المقاطع جميعا ـ فيما عـدا المقطع الخـامس ـ فى عبارة البـدء ، فجاءت فيهـا بصيغة القول فى الماضى : « وقالت » :

فى المقطـع الأول من القصيـدة يلتقط محمـود حسن إسماعيل ، مرة أخرى ، صورة النفعى الأفاق الذى يحتال من أجل الوصول إلى ما يشتهى ، فيمارس من الأساليب ما لايتفق مع حقيقته الكامنة فى أعماقه ، وقد جاء تقديمه على النحو التالى :

وقالت ، وقد ابصرتُ راكعا
يسبح فى غيروقت الصلاةْ :
أهذا تقىٌّ ؟
فقلت : اسكتى ، شقى من الأمس عادت خطاهْ
يدب بها فى هدير الضياء ،
ويلعق اوهام صيد يراهْ
دعيه يسبحُ كما يشتهى
فما عاد شىء يسمى إلَهْ
سوى الله فى ملكه ..
لا يرى ، ولا يعبد الناس رباً سواه !!

وليست الصورة الشعريـة السابقـة محدودة بـدلالة دينية ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، وإنما تتسع لتستوعب كل مظاهر التزييف والرياء ، فى كل مواقع الحياة .

لكن الشاعر فى مقاطع أخرى من القصيدة يوجه رؤيته إلى بعض الأفكار المجردة ، كما نرى فى المقطع الثامن ـ مثلا ـ الذى يدور حول فكرة « الموت » ، فالموت انتـزاع للحياة ، ومهما علت مكانة الإنسان الذى سقط من دورة الحيـاة فإن آلتهـا لا تكف عن الدوران ، بـل تمضى فى مسيرها ، وكل ما فى الطبيعة إلى زوال ، والفكرة بسيطة ، لكن أسلوب تقديمها أسلوب شاعر من طراز رفيع ، يجيد توزيع الظلال فى الصورة التى يـرسمها بقلمـه ، لتعطى الدلالة التى يـريدهـا . واذا تأملنا الصورة التى نحن بصددها ،رأيناه يعمل ـ باديء ذى بدء ـ على إشاعة جو

الحزن (المهاد الطبيعي للموت) ، باستخدام جملة حالية ، إثر جملة الافتتاح التى أشرنا اليها ، ثم يردفها بلقطة سريعة ، تجسد دلالة الموت ، ممهدا بذلك للتفسير ، الذى هو لب الموقف :

وقالت ، وكان الأسى عابرا
على وجهها الشاعرى الحزين ،
وريحانة سقطت فى الطريق ،
فداست عليها خطا السائرين :
وما ذلك الأمرُ ؟
قلت : اصمتى ..
غدا مثلها فى الثرى تصبحين
يشيب الجمال .. يشيب الشباب
تشيب الحياة
تشيب السفينْ
خذى ما تشائين من كل شىء
حذار الذى عنه ..
ما تسألين !

والشىء الذى يثير الانتباه فى قصائد تلك التجربة التأملية التى تضمنها ديوانه الأخير ، « **موسيقى من السر** » ـ وكل قصائده تنتمى إليها ـ تلك النمطية العجيبة فى عناوينها ، فكلها « موسيقى من .. » . موسيقى من الجمال ، موسيقى من الطبيعة ، موسيقى من الأرض ، موسيقى من الخلود .. وهكذا . وهو أمر لا نجده عند شاعر آخر من معاصريه . هل لنا أن نستنتج من ذلك أنه شاعر يجدد نفسه ، ويطورها باستمرار ، ويسعى فى أن يشق لها طريقا متميزا ، حتى فيما لا تبدو له أهمية عند كثيرين ؟

والذى لا مراء فيه أن التجربة الشعرية التأملية بعامة تحفها صعوبة شديدة ، وتتطلب ـ لإجادتها ـ مستوى عاليا من الثقافة ، وخيالا خصبا نشيطا ، لأن الشاعر يتعامل فيها أساسا مع أفكار ودلالات ذهنية دقيقة ، وعليه أن يقدم عطاء جديدا ، ملتزما فى الوقت نفسه بروح الأداء الشعرى ، حتى لا يسقط فى أسر التقريرية التى تصيب الشعر بالجفاف والذبول .

ونظرة فاحصة لقصائد الديوان السابق ، ترينا إلى أى حد كان خيال محمود حسن إسماعيل متوقد النشاط ، فى خلق الصور وتوليدها ، والتحليق فى مختلف الآفاق لإثراء التجربة بوسائل مختلفة حتى تبلورت فى النهاية خلقا فنيا سوى الأطراف . لنقرأ على سبيل المثال بعضا مما قال فى قصيدته « موسيقى من الكلمة » ، التى يصور فيها عالم الكلمة الرحيب ، وصنوفها المتعددة ، فهناك كما يقول :

كِلمةُ تشتكى . وليس بها شكوى
وتبكى ! والدمع زيف غزير

....

وإخرى :

كلمةُ .. سجدةُ تواتر ذكر الله ،
من غير جذوة فى الشعور

....

وثالثة :

كلمة لا تقول شيئا ، وتصغى
لصداها ، يقتات سمع الفضاء
بلعت كل ساكن ، ثم ذابت
فهى تابوت خيبة الضوضاء !

....

ورابعة :

كلمة غنت السلام ، وفضت لعبير الحياة مليون زهرة
قالها جازر الشعوب بشدقين يصبان فى الشذى ألف جمرة
تطلب الظل للحياة ، وتشويها بنار ، رياحها مستمرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنادى الهدوء ، وهى تصب الموت هولا يسابق الموت
طيره
يفجأ الروض بالزوال ، وفى قاع ضمير السلام يحفر
قبرهْ
كذبت .. لن تفيق إلا بروض ينسخ الزهر حد سيف ،
وثورهْ ..

صنوف أخرى من الكلمات قدمها الشاعر على غرار تقديمه للأنواع السابقة ، وآخر ما قدم منها الكلمة الصادقة الإيجابية ، تلك هى كلمة الحياة ، الكلمة التى تتجاوز الحروف التى تألفت منها ، فهى ليست مجرد حروف ترسم ، أو أصوات تنطق كغيرها من الكلمات ، وإنما هى إبداع وتكوين ، وبعث للحياة ، ومحو لليأس والجمود :

كلمة .. ترفض الحروف طريقا ، وتريد الكلام خلقا
جديدا
وتشق التابوت ، تخرج منه الميت الحى فى ضحاه
وليدا
فى يديه الشعاع ، والدربِ والخطوةُ ، هزاجة ترج
الوجودا
تقشع اليأس والجمود ، وتضرى غضبة الروح كى
تـذيـب الجـمـودا
هذه كلمة الحياة !!
إذا لم نفن فيها ، سننتهى !!
لن نعودا !!!

وفى قصيدة أخرى له بعنوان « **موسيقى من الروح** » تدور حول ما هية الروح وطبيعتها نراه يعمد إلى وضع مفتاح الدلالة الشعرية فى مفتتح القصيدة ، بالتلميح إلى الآية الكريمة : « ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم إلا قليلا » فالروح هو السر العظيم الذى استأثر الله بعلمه ، هو منطقته الحرام التى لا ينبغى لأحد أن يجازف باجتياز حدودها ، والطرق على بابها ، ومهما عظم سلطان العقل ، وأحرز من تقدم ، وأتيح له من انطلاق فى أجواز الفضاء ، أو اختراق لطبقات الأرض ، سوف يظل عاجزا كل العجز عن النفاذ إلى عالم الروح ، والإحاطة بسره . وهذا هو التقديم الشعرى لتلك الفكرة :

سألوا نبى الله ..
قال الله : لا !!
الروح من عندى ، فقل : لا تسألوا ..

ثم يمضى السياق الشعرى حافلا بصور متباينة ، مصوغة بأسلوب الاستفهام الدال على التحدى ، لتصب جميعا فى مجرى الدلالة الأساسية للقصيدة ، وهى بقاء الروح سرا علويا ، يحار العقل أمامه ، ويقف عاجزا دونه :

الزهر مات
فهل بسرك قدرة
تدع الخلود بعطره يتنقل ؟
....
والحب ؟
هل بيديك توقد ناره ،
فى مهجة من حقدها تتآكل ؟
والروض ، إن خرست جميع طيوره ،
الديك للأغصان ناى يهدلُ ؟
أعرفت سر غنائها وسكوتها ؟
أعرفت أم أنت العليم الأجهلُ ؟

ومن الوسائل التى استعان بها محمود حسن إسماعيل فى تقديم دلالاته الشعرية فى هذه التجربة ، التشكيل

الموسيقى ، كما فى قصيدته « على ذراع الريح » فى « قاب قوسين » ، فالريح تتصف بسرعة الانطلاق ، لكن ركوب متنها أو ذراعها يولد القلق ، وللإيحاء بهاتين الدلالتين ممتزجتين جاءت بنية الإيقاع بشكل خاص فى القصيدة ، فهى مؤلفة من أربعة مقاطع ، كل منها يتألف من ثمانى شطرات قصيرة ، قوام كل شطرة تفعيلتان فحسب هما « مستفعلن . فعولْ (بسكون اللام) أو « مستفعلن فعو » . وذلك فيما عدا الشطر الثامن فى كل مقطع ، الذى يتكون من كلمة واحدة هى كلمة « قلق » تتكرر ثلاث مرات . وهذا الشطر « لازمة » تختتم بها المقاطع الأربعة جميعا ، ويتماثل فى قافية « القاف » مع الشطر الرابع ، والخامس ، والسابع . كذلك تتماثل الشطرات الأربع الأخرى فى قافية واحدة . وبهذا التوزيع الإيقاعى القصير ، والانسجام الصوتى ، مع إبراز صوت القلقلة (القاف) يتولد الإحساس بالسرعة والقلق معا فى الوقت نفسه . ولنقرأ هذا المقطع الأول من القصيدة :

على ذراع الريحْ
لى مخدع مريحْ
وزورق جريحْ
شراعه خرقْ
وسبحه غرقْ
طول المدى يصيحْ
لشاطىء القلقْ
قلقْ . قلقْ . قلقْ

وحينا آخر نراه يعتمد اعتمادا أساسيا ، فى تقديم دلالته الشعرية فى تلك التجربة ، على الصورة ذات العناصر المكثفة التى تستعصى على الإدراك.وإذا كنا قد ذكرنا من قبل أن الصورة الشعرية عنده تبلغ فى أكثر الأحيان حد الإغراب فإن الجديد هنا أنه يوظف هذا النمط من الصور ، لتجسيد الدلالة المطلوبة ، ففى مقطوعة قصيرة له بعنوان « بحيرة النسيان » فى ديوان « هكذا أغنى » ، يقول :

رفرفت فى دمى . ورفت على الرو
ح ! وذابت بحيرة النسيان
عندها قد نسيت ذاتى ، وحسى
وزمانى ، وعبئه ، ومكانى
ونسيت النسيان .. حتى كأنى
هجسة فى خواطر الأكفان
فاحضنى يابحيرتى زورق الرو
ح ، وغيبى عن ضجة الأكوان

لقد بلغ من خفاء تلك الصور ، وصعوبة تمثلها أن ذهب بعض أساتذتنا النقاد إلى الاستشهاد بها نموذجا لاضطراب الصورة الشعرية . بيد أنا نرى أن تلك الصور التى بنيت منها الأبيات الأربعة ، بما تتسم به من شدة الإغراب ، وما يكتنفها من ضبابية الدلالة إلى الحد الذى يستعصى معه تذكر عناصرها ، تعد تجسيدا عمليا للنسيان ، كمعنى من المعانى .

وقد عاد الشاعر إلى هذا المعنى مرة أخرى ، وتناوله فى قصيدة طويلة من أربعة وثمانين بيتا فى ديوان « أين المفر » ، لكن « البحيرة » أضحت « نهرا » ، فجاءت القصيدة بعنوان « نهر النسيان » . بيد أنه لم يلجأ إلى الوسيلة السابقة فى تقديم دلالته الشعرية ، وإنما استخدم أسلوب التكرار لفعل من مادة النسيان . يختلف بتعلقه من كل مرة على نحو ما يبدو فى الأبيات التالية :

اسقيانى من خمرة النسيان
وانسيانى فقد نسيت زمانى
ونسيت الشباب والسحر والأحلا

http://archivebeta.Sakhrit.com

م والفن والرؤى والأغانى
ونسيت المنى وكانت شعاعا
باهت الظل حائرا فى جنانى
ونسيت الأسى وكان رياحا
أزجت الجنُّ خطوها فى كيانى
ونسيت الأيام حتى تلاشت
كهشيم على تراب الزمان
ونسيت الأنغام رعاشة الشد
و حيارى حزينة العيدان
ونسيت الدموع وهى أغان
أخرستها زوابع الأحزان

ويظل هذا الفعل يتكرر بنفس النمط حتى يصل عدد مرات تكراره إلى أربع وعشرين مرة. ومع أن الصور الفنية التى تشكلت منها الأبيات لا تبلغ فى إغرابها، واستعصائها على التذكر، مبلغ صور القصيدة السابقة، فإن كثرتها الملحوظة، فى تتابع منتظم، مع التزام صيغة لغوية واحدة لا تتخلف -كل ذلك يجعل من عملية «التذكر» أمرا عسير المنال وتلك هى دلالة «النسيان».

وهكذا نرى تنوع الأدوات الفنية فى يد الشاعر العملاق محمود حسن إسماعيل، بقدر ما رأينا تنوع وجوه تجربته الشعرية، وثراءها، وعمقها. وأعترف بأن ما قدمته من دراسة أو قراءة لشعره ليست إلا رؤس أقلام، تتطلب مزيدا من البسط والتفصيل. إن الدارس لشعر هذا الشاعر يجد نفسه فى حيرة شديدة، فالروض حافل بالأزهار، كلها سحر عبق الرائحة فأيها يأخذ؟ وأيها يدع؟. ولا أظن أننى أكون مبالغا، أو منحازا إذا قلت إنه واحد من كبار الشعراء الذين عرفتهم العربية، فى سائر أقطارها، وعلى امتداد تاريخها الطويل.

الهوامش

(١) هكذا أغنى ص ٩٩

(٢) السابق ص ١٠٧. وقد جاء فى الطبعة الثانية للديوان التى أصدرتها دار المعارف عام ١٩٨١، تحت عنوان هذه القصيدة أنها أنشدت فى الاحتفال بذكرى شهيد دار العلوم «عبد الحكيم الجراحى»؛ وذلك خطأ والصواب أنه «على عليقى» أما الجراحى فهو شهيد كلية الآداب.

(٣) هناك ملاحظات على بعض الصور الشعرية فى القصيدة، منها ما قدمه فى موكب تشييع جثمان الشهيد، فى قوله:

واهتاجت الغيد العوانس حيرة ماذا يقضن له من الشرفات؟

فاختيار «الغيد» ووصفهن بالتأثر الشديد، أو «الاهتياج» ساعة مرور جنازة الشهيد، لا مسوغ له شعوريا، لأن الحسن والجمال لا دخل له هنا فى الدلالة على شدة الحزن ثم أن وصف هؤلاء الغيد بـ «العوانس» لا يضيف إلى الصورة جديدا، بل ربما يخلق شعورا يتنافى مع جلال الموقف وهيبته، وقد كان الأوفق أن تبنى الصورة على «الأمهات» لأنهن أرهف إحساسا فى هذا الموقف العصيب، إذ ترى كل أم فيما يحمله المشيعون -لا سيما إذا كان شهيدا للوطن كله- ابنها هي وفلذة كبدها. ومنها تصويره للإفراط فى الحزن والجزع بقوله عن الغيد أيضا:

خُيِّبْنَ حين رجون أية سلوة فرجعن من هول الردى جزعات
يقمن أدمعهن من طول البكا وظللن فى الأبراج مكتئبات

فمثل هذا الحزن الشديد لا يتفق مع شعور الوطنية الذى يفرض الجلد فى هذا المقام ، كما انه لا يتفق مع الإطار الاسلامى الذى وضعت فيه صورة الشهيد .

(٤) ثمة تجاوز فى التعبير من الشاعر فى هذا السطر .

(٥) جملة « لا » النافية للجنس فى هذا السطر وقعت جوابا لأداة الشرط (إن) فى قوله : « وإن تـوارت غرسـة عن قطرة الشعاع » . ولما كانت هذه الجملة اسميه فحقها ان تقرن بالفاء كما هى القاعدة النحوية .

(٦) ليست هذه القصيدة اول محاولة للشاعر فى تطوير الشكل الموسيقى للقصيدة العربية ، فقد سبق لـه ذلك فى قصيـدة « الذهول » فى ديوانه « هكذا اغنى » وفى قصيدة « صلاة الخشب » فى « اين المفر » ، وفى قصائد عـدة فى ديوان « قلب قوسين » ، مثل « صلاة الجمال » ، و « على ذراع الريح » و « سارق الضياء » وفى قصيدة « من رصيف الوجوه فى صلاة ورفض » وهو فى قصيدته « بغداد » فى ديوان « لابد » يجمع بين ثلاثة انواع من الإيقاع دون ان يلتزم نظاما موحدا فى توزيعها ، احدها تفعيلة بحر الرجز « مستفعلن » التى تتكرر فى سطور متفاوتة الطول . والثانى والثالث يتالف كل منهما من تفعيلتين مختلفتين هما : « مستفعلن . فعول » و « مستفعلن . مفعول » .

(٧) القصيدة تقوم على تفعيلة بحر الرمل « فاعلاتن » تستخدمها باعداد متباينة ، مع إجراء ما يمكن إجراؤه من زحافات فيها ، بغض النظر عن مدى اتفاق ذلك مع عروض الخليل او عدم اتفاقه ومما جاء فى سطورها الاولى :

اطـرق الطـير عـلى هـام الـغصـونْ
كـذبيـح نفـرت فيـه الكلامْ
ودجـا الكـون وسجـاه السكـون
بـدثـار المـوت ، والمـوت ظـلام
وذكـا فيـه لـهـاب للشجـون
اخـرس الشـادى بشجـو وغـرام

http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا انه خرج على هذه التفعيلة إلى تفعيلة الرجز (مستفعلن) فى السطر الخامس والثلاثين الذى يقول فيه : « تكلى على شط المثون .. لاهفه » . كذلك يلاحظ كسر عروضى فى السطر الثالث والثلاثين الذى يقول فيه : « واعاصير الاسى . غالت الربان منها » فوزنه كمايلى : « فعلاتن . فاعلاتن . فعولن . فاعلاتن » .

(٨) إذا جعلنا كلمة « إعصار » مبتدا مؤخرا لقوله « من الجرح » بقى الفعل الناقص « مازال » بحاجة إلى خبر ، وإذا جعلناها خبرا لذلك الفعل وجب نصبها ، ويبقى بعد ذلك البحث عن متعلق للجار والمجرور (من الجرح) او مبتدا له .

(٩) انتهج الشاعر هذا النهج فى بعض قصائده ، ومنها فى الديوان نفسه قصيدته « حديث الذنوب » التى يبدؤها بقـوله : « ومرت ذنوبى على توبة » ، وقصيدته « بنت المعز » التى يستهلها بقوله :
واستيقظت ..
ورشت الفجر على جبينها
وكبرت .

(١٠) قاب قوسين ص ١٠٤

(١١) نهر الحقيقة ص ٨٩

(١٢) قاب قوسين ص ٨٧

(١٣) نهر الحقيقة ص ٤١

محمد على هديه

محمود حسن إسماعيل
كما عرفته

جعلت كلمتى هذه مقصورة على ما عرفته عن نشأة الشاعر مرويا على لسانه حتى نال حظا وافرا من الشهرة وذلك من خلال لقاءاتى به فى «كازينو» «سان سوسى» الذى كان قريبا من ميدان الجيزة غير بعيد من مقر سكنه وقد نشأ منذ طفولته على حفظ القرآن وقراءة المتون والشروح فى «مجموعة التنظيم والنشر» التى كانت توزع على التلاميذ حتى أواخر الثلاثينيات واستظهار الفصيح من كلام البلغاء والمختار من شعر الشعراء ولعل هذا كان الدافع لاختياره النظم على النثر ، فالاستظهار هو وحده ـ ولا شىء سواه ـ هو الذى يفجر الموهبة ويرقى بالملكة اللغوية إلى التمييز بين مراتب الكلام .

وكما كان العقاد ـ فيما قال عن نفسه مرة يأوى بعيد الغروب إلى التل القريب من بيته فى أسوان يتأمل النجوم فيذهل عن العودة إلى وقت طويل ، فكذلك كان محمود يأوى إلى «الكوخ» فى وسط الحقول بين بلدته النخيلة ومركز «ابو تيج» وبإحدى يديه المصحف الشريف والمجموعة الشعرية ؛ فبعد حفظ «اللوح» من المصحف يتناول المجموعة ، وقد يمل القراءة فيلقى بكليهما إلى جانبه ليسرح طرفه عبر الحقول المحيطة به يتأمل الكون والفلاحين يعملون : ومن هذا العالم خرج عالمه الشعرى .

بعد صدور ديوانه الأول كادت الرجعية تقضى عليه، لكن الله قيض له أساتذته فى دار العلوم فوقفوا بجانبه ، واحتفلوا بنبوغه فى نادى الموظفين . وكان هذا حادثا فريدا من نوعه ، أن تحتفل به مدرسته وتتناول ديوانه بالدراسة

حكى أحد زملاء الشاعر فى سنوات الطلب أن الدكتور محمود قاسم عميد دار العلوم كان حاضرا حفل تأبين أحد شهداء الطلبه الحفل الذى أنشد فيه الطالب محمود حسن إسماعيل قصيدته فى وصف جناز الشهيد وتشييعه إلى مثواه الأخير وهى التى يقول فيها :

ودنا الشهيد من القبور فأرعشت

طربا بمقدم نعشه فرحات

تحمائم نزحت فظلّل سربها
ظل المساء بوحشة الفلوات
جثمت على الكثبان تنتظر السنا
وأتى الصباح فهجن منتعشات
حتى إذا وافى الحفير كأنه
وحى السماء مبلغ الآيات
كادت عظام الهالكين تخشعا
لجلالة تضطف في الطرقات

فلما عاد الدكتور إلى الدار دخل غرفة المدرسين قائلا :

هل سمعتم القصيده ؟.

دم الشهيد يشبه السنا والسنا هالة الوحى . والسماء وحدها هى القادرة على بعث العظام الهالكة إلى الحياة .. إلى أن تصطف خاشعة إجلالا للتضحية بالروح فى سبيل الوطن !!

ومن المحقق أن الخطوة التالية كانت انعقاد هيئة التدريس لتصنع برنامج الاحتفال الذى تم بعد ذلك فى نادى الموظفين .

أول ورقة فى ملف الخدمة ـ كما يقول ـ كانت بطاقة من المرحوم نجيب الهلالى «باشا» إلى الشيخ عبد العزيز البشرى (سنة ١٩٣٧) وفيها قال الهلالى للشيخ عبد العزيز «هذا شاعر أنت تعرفه ، ومصر كلها تعرفه» فلما قرأ البشرى البطاقة هب فى وجه الشاعر الموصى به قائلا «انت جاى لينا بطبل وزمر» واتصل بينهما صراع .. وقد دعا المرحوم أحمد أمين «بك» ليلقى قصيدة فى مهرجان أقيم لإحياء ذكرى حافظ وفى المهرجان «بشارة الخورى» = فقد كان المهرجان على مستوى الأمة العربية = وفيه من بين الموجودين على زكى العرابى «باشا» ومحمد باشا زعيم المعارضة .. افتتح قصيدته بقوله ..

جدث بمدرجة الرياح معفر
اليوم ضيف ترابه والقبّر
ذاوى الرسوم من البلى فكأنه
أثر النمال مشت عليه الأعصر

فلما بلغ قوله ، وكان الشعر يومها يبلغ الأذهان بسهولة ـ.

يا قبر هدبناك عن بنيانه
من قال نسل العبقرية يقبر

لم ينتظر السامعون تتمّة البيت حتى أكملوه مجتمعين .. ثم تحول الهتاف ليصبح ضد الحكومة فدق العرابى جرساً بجانبة وحضر المشرف على الحفل جعفر وإلى وأمر بوقف الإنشاد فانسحب محمد محمود من المقصورة ، فأسرع إليه العرابى يترضاه وأعيد الإنشاد ، فلماانتهى دعى الشاعر إلى المقصورة لمقابلة محمد محمود الذى بدره بالقول:

ـ انت من فين ؟

ـ من النخيلة

ـ ياه دنت من بلد خصومنا .....

واتصلت صحبة الشاعر برئيس الوزراء وصحبه فى رحلته إلى الصعيد ثم إلى المنصورة ثم .. كان أول الطريق إلى القصر ، فانظر إليه يقول للملك :

أنت عاقبتنى على الصمت فاسمع نفثات الجراح تحت الجنوب

أنا همس يموت فى قلب ناى
نبذة الرياح تحت الكثيب
أنا صمت الكهوف يهتز للوحى
إذا هل فى السكون الرهيب

ولما دعى للإنشاد ليلة الاحتفال بعيد الزفاف فى عابدين (٢٣/١/٣٨) يختم قصيدته قائلا :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشجان تغريدى فهاك ملاحنى
هتفت بوحى من سناك منزّل

للشاعرين بلاغة فضفاضة
حشدت بلفظ فى الحلوق مجلجل

وأنا الذى شعرى نفاثة مهجتى
سكبت جداوله بهمس السفبل

يوم الفخار سنلتقى أنت العلا
وأنا الصدى فى ظل عرشك فأصغ لى

وفى رحلة الملك إلى أسيوط (سنة ٣٦) يختم قصيدته بالاعتداد بشعره فيقول أيضا :

وافاك عفاً من حمى عبقرٍ
يكاد يسرى بصداه الأذان

شعرى من الأحشاء يجرى دما
وشعر غيرى من حواشى اللسان

ما كل من غنَّى فشتان ما
لحن من الله ونقر البنان

وهو مدح بذكرنا بالمتنبى إذ ينعكس فى شعر كل منهما تمرد الشاعر واعتداده بشعره . وتلا «هكذا أغنى» مرحلة صمت خيم فيها الاستعمار والقهر فجنح الشاعر إلى ديوانه الثالث «أين المفر». ثم حمل هواه الشخصى على أن يخوض بعض المواقف السياسية فكتب مجموعة من قصائد المدح يرى المتأمل فيها أن نفسه تفيض بالثورة على الفساد والرشوة واختار لها عنوان «نار وأصفاد» وقد كان فيها جديداً ، ثم أصبح عالم النفس العاطفى محور شعره ولسنوات قبل سنه ٥٢ عانى الشاعر مرحلة كبت سرعان ما انطلقت بعدها مرحلة التغيير التى تلت حتى أصدر ديوانه الرابع « قاب قوسين» وهو الديوان الذى نال به سنة ١٩٦٥ جائزة الدولة التشجيعية ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود حسن إسماعيل ناقدا

لقد كان «محمود حسن إسماعيل» شاعراً من النوع الذى يسخر كل طاقاته لكتابة الشعر ، وليس من المعروف عنه لدى عامة القراء أنه كان مشغولا بكتابة المقالات النقدية ! ولعل محاولاته النادرة فى هذا المجال لايكاد يعرفها إلا الأقلون ، ونحن نقدم هنا واحدة من هذه المحاولات التى يتناول فيها الشاعر أحد دواوين «صالح جودت» ، لعلها تساهم فى إلقاء الضوء على جانب غير معروف فى تراث «محمود حسن إسماعيل» . وقد نشرت هذه المقالة للمرة اولى فى مجلة (ابوللو) = مايو ١٩٣٤

مجدى البدر

« إن صالح جودت بفطرته شاعر غنائى حساس ، حلو العبارة ، فياض العاطفة جياش بالمعانى العذبة الرقيقة » و « لشاعرنا أسلوب سهل سائغ مستقيم البيان » : هاتان فقرتان من رأى الشاعر العبقرى أبى شادى فى الشاعر الشاب صالح جودت وردتا فى تصديره لديوانه الجديد : وقد قرأت التصدير بعد مطالعتى لشعر الديوان فأحببت أن أعرض للقراء صورة التفاعل الذى حصل فى نفسى بين هذه الأحكام من شاعر يعدّه المنصفُ المستوعبُ لشعره زعيمَ المدرسة الحديثة فى الشعر ، وبين الصور الشعرية التى طالعتها بإمعان ونظر مجرد عن الهوى والمحاباة والتحامل الذى أصبح دين النقاد فى عصرنا هذا فى كل ما ينقدون ، وكانت محل حكمه . ولنسلك فى كلمتنا هذه الطريق الطبيعى فنبدأ بالوسيلة وهى الأسلوب وننتهى بالغاية وهى المعانى . ويجب أن ندرك أن فساد أحد هذين الطرفين يخرجه عن ماهية الشعر الحى السامى إلى النظم الجاف الوضيع ، فحيث لا توجد غاية سامية

مبتدعة من أثر الخيال الاختراعى الناضج عند الشاعر فى أى فن من فنون الحياة حيثما اتجهت أهواؤه وميوله ، لا قيمة للأسلوب مهما رصعته بألفاظ براقة أو موسيقى خالية ، فهو حينئذ أشبه باللؤلؤ على الجيف والزهور على القبور ، وحيث لا يسلك الشاعر فى الوصول إلى غايته تلك سبيلاً مستقيما لا تعقيد فيه ولا التواء ولا تعاظل فى اللفظ ولا تنافر فى الوحدات الموسيقية ولا خروج على قواعد وأصول البيان العربى الذى عبر به الشاعر من جهة اللغة والاعراب فى الحيز المسموح للشعر كفن تصويرى له حريته واتساع مداه ، لا قيمة لمعانيه التى تشبه الدرّ المغموس فى الوحل لا يفتن به أحد ولا يُعثر عليه إلا مصادفة وبعد طول عناء .

اما عن أسلوب الشاعر فى ديوانه فهو غنائى بلا شك ، تدرك ذلك حين ترى أغلب قصائده جارية على بحور محدودة عذبة الجرس تتواتر أنغامها فى انسجام لا يتطرق إليه الخلل إلا فى النادر حيث أفلت من الشاعر وزن بعض الأبيات فجاءت مضطربة فى موضعين من الديوان . الأول فى قوله :

إن شئت فيه رحمة فاهدريه
وإن شئت لى السقم فاستنكفى

فالشطر الأول مختل الوزن ، والثانى حيث يقول :

سوف ألقى سرمدَ النوم فى
ظلمة الرمس فارثى للشباب

وتعبيراته سهلة مألوفة تتجلى طراوة الصياغة فيها فى قصائد (الجسد العبقرى) و (ظمآن) و (بعد الرحيل) و (الكون) ، من ذلك قوله يصف شعر الحسناء فى (استانلى باى) :

وعلى فرعكِ أطيافُ الأصيل العسجديّة
ذهبىّ حرم القلبَ الأمانى الذهبيّة

وقوله يخاطبها فى موضع آخر :

أى ليل فيك من أنجمه
كوكب يسطع فى ليل حياتى ؟
أىّ دير فيك من سكانه
كاهن فى العين يدعو للصلاة ؟
أى شمس فيك من مغربها
شفق ملتهب فى الوجنات ؟

وأما بقية القصائد الأخرى فقد تخشن أحيانا عن السهولة الملموسة فى الديوان عندما يحاكى الشاعر الأساليب القديمة ويتأثر بها كما فى قصيدة (المهزلة الكبرى) حيث يقول :

ثم جفّف ساعة جفنى الدّميعْ
وارْدِ نوق الحزن واهتف : جَيْهلا !

وقد تأتى حاملة لتعبيرات عادية فاقدة جمال السبك فى مثل الأبيات الآتية المتناثرة فى الديوان :

إنما الدنيا سراب زائف
خاله الصادى .. مقلا ظمأته

●

هل شهدتم أفول نجم المعالى ؟
هل سمعتم نحيب أهل العراق ؟

●

يا أمير الطب فى أعناقهم
عائلات من بنات وبنينْ

●

مرض الأزمة أمسى عندهم
مزمنا .. والقلب موصول الأنينْ

والذى يخلع الحياة على الحب
ويجنى الصدودَ يرضيه ذلك

●

وكلما بت أشكو
تقول : أنت المخيَّرْ

●

يا أكبر الناس حسناً
لا تطغ .. فالله أكبرْ !

ويرجع سبب ذلك إلى اهتمام الشاعر بذوق الجمهور ونزوله على إرادته فى التساهل المسرف فى الصياغة . ورأيى أن الشاعر يجب أن يحلق فى مستوى عبقريته فلا يتدانى للجمهور بل هو الذى عليه أن يتسامى إليه لأن البيئة التى نعيش فيها غير مثقفة لا تلتهم من الشعور إلا الغث المائع فيجب أن نروّضها على الأساليب الممتازة مهما أدى ذلك إلى سخطها . وأن كثيراً من شعراء الغرب والشرق من أدّوا رسالتهم فى الشعر بين نار السخط والتحامل لعدم اطرادها مع ذوق الجمهور وحالته الثقافية وأسلوب تفكيره حتى إذا فارقوا الحياة رأينا شعرهم موائد مفعمة بالمعجزات الفنية يصطرع حولها النقاد وشداة الأدب والمفكرون ، والشاعر كالمصور إن لم يطبع أخيلته الفذة على صحيفته وينقشها بريشته حتى تبدو آية فنية تخلب العقول وتغذى الأذواق فلا قيمة كبيرة لشعره ، وجمال النقش التصويرى فى الشعر يكون بإظهار المعانى فى ثوب يناسبها يقوم على الإبداع فى الصياغة وهجر العامى والقديم والكثير الاستعمال ، وقد ورد فى الديوان استعمال بعض ألفاظ فى غير مواضعها أو الخروج بها عن الصيغ الصحيحة الملائمة مثل (فضضت) فى الشطر الآتى فى رثاء فيصل :

« وفضضت القيد الذى أحكمته » ... فاللفظ المناسب للقيد فى مجال الصراع عن الحرية والذّبِّ عنها هو التحطيم لتظهر قوة المعنى فلو قال : « وحطمت القيد » لكان أولى وأبلغ لأن الفضَّ للأشياء العادية السهلة كالرسائل . ومثل « صبوا » فى الشطر « وأسكب دمعى على من صَبَوْا » فالقافية فى القصيدة (ليلى الجديدة) باء مضمومة والباء هنا مفتوحة بعدها واو ساكنة لأن إسناد صَبَا إلى واو الجماعة لا يأتى إلا كذلك وليس من ضرورات الشعر تغييره . ومثله تماماً استعمال لفظ (شكَوْا) بضم الكاف اطراداً مع القافية والصواب فتحها وإسكان الواو فى البيت :

إنما مَن كان لحماً ودماً
يتشكى الهمَّ من حيث .. شكوْا

ومثله تعدية (يُدْلى) فى البيت الآتى بنفسها فى قصيدة (الفقير) :

وانتهى للأراك يلتمس الظلّ
ويدلى إلى الحياة الخيالا

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

إن الصواب الفصيح تعديتها بالباء . قال تعالى مشيراً إلى الرشوة (وتدلوا بها إلى الحكام) ، فكان الصواب أن يقال ويدلى إلى الحياة بالخيال . ومثل استعمال كلمة (فارق) بمعنى خائف فى موضعين :

فإذا ما أبرق انزوى
فارقا ... يشفق من كيد المطرْ
أيها الراهب إنى فارق
لعب الشك بقلبى ثم جدْ

وهو استعمال خاطىء صوابه (فَرِقٌ) بكسر الراء لأن اسم الفاعل من فرق بمعنى خاف لا يأتى إلا كذلك ، على أن استعماله بتلك الصورة الصحيحة لا يكسر البيت ، ومثل تعدية لفظ (تجنى) بنفسه فى الشطر الآتى

(وتجنى على الليالى الضلالا)

ومثل حذف الفاء في جواب الشرط في البيتين الآتيين :

وإذا الله كما قلت لنا
قدر الأعمال في سفر الأزلْ
كيف يعزى للورى آثامهم
وإلى النار .. إذا حُمّ الأجلْ ؟

والصواب .. فكيف ، لأنهم يقولون بوجوب اقتران جواب (إذا) الشرطية إذا تلتها جملة اسمية كما وقعت هنا . ومثل استعمال لفظ (أم) في البيت الآتي :

أيها الكاهن إما خطلٌ
بات في رأسك أم أنت ثملْ ؟

لأن أم حرف عطف في الاستفهام وليس هنا بذلك ، ولو قال أو لصح التعبير . ومثل استعمال لفظ (أتاني) في البيت الآتي :

زلة لله لا أغفرها
إذ أتاني فكرة مستضعفة

لأن أتاني بمعنى حضر إليّ وهو يقصد (آتاني) أعطاني ولو قال حباني لاستقام المعنى دون خلل في الوزن . ومثل استعمال لفظ اليمين في الشطر الآتي لا يلتئم مع المعطوف عليه وهو الإيمان (شادها الإيمان دهراً واليمين) وقد ورد تكراراً لفظ بعينه أو لفظين في أبيات متقاربة مثل (ذاب) و (العذاب) في قصيدة (الشارد) .

نخلص من ذلك إلى نقد المعاني والأغراض التي كتب فيها الشاعر ، ولعل أول ما يعترض علينا هذا السبيل قولهم : إن لكل شاعر أن يكتب ما يحسّ ، وليس من الإنصاف للفن أن يجبر الشاعر على الكتابة في غرض خاص لأن الشاعر إذا رصد شاعريته للمناسبات وانتظر إملاء الأغراض عليه استغلقت دونه أبواب الإلهام وكان آليّا قاصر الابتداع محدود الخيال لأن الغرض الذى يقتنصه الشاعر بخياله أسمى من أى غرض يملى عليه . رأى صائب إلى حد بعيد . ولكنا نقول إن البيئة التى تغير كل شيء وتحول تيار الحياة النفسية في كل أمة لا أقل من أن يتأثر بها الشاعر وهو أدق الناس إحساساً ؛ فإذا عرفنا ذلك وذكرنا موقف البيئة المصرية وما ترزح تحته من أعباء السياسة الطاغية وأغلال القيد وكبت الحرية . عاتبنا الشاعر على خلو الديوان من الروح الوطنية التى تشبَّبُ بالنيل وتضرم النار حول أغلال الاستعمار ، وقديماً وقف بيرون الشاعر الإنجليزى قيثارته زمناً على تحرير بلاد اليونان حتى استمدت من روحه قوة طفرت بها الحرية وهتك حجاب الرق الإنسانى ، وما كانت اليونان وطنه ولا طمع وهو شاعر يحمل لواء العاطفة الإنسانية في غرض استعمارى أو دسّ سياسى . والشاعر المستعبد كالطائر السجين في قفص مظلم لا يحلو له التغريد إلا بكاء على النور والحرية . ونحن الشبابَ أحقّ الناس بنشدان الحرية المفقودة في وطن النيل . والغرض الوحيد الذى انتهب قلب الشاعر هو الحب ، والحب الجامح المستطير الذى دفعه إلى تقديس المرأة فشبب بها وعابثها وضحى في سبيل هواها برضا الجمهور عنه حينما أدخل ألفاظاً ومعانى غير مألوفة تُسخط البعض عليه في سبيل عطف المرأة ورضاها :

قيل لى : ألحدتَ يا عبدَ الهوى
في سبيل الحب أرضى ما ادّعوا
أنا لم أنكر إلهى ساعة
بل عبدت الله فيما يبدعُ

ورفعها إلى مكان أزرى بكل ما دونه في العالم حيث قال :

(إنما الحسناء فى فتنتها هى ظلّ الله فى تلك الحياة ..)
(اكبر الظن انت طيف إله عبقرىٌ فى عالم متسامى)

ولم أستطع ضبط غرام الشاعر فى ناحية أحكم به عليها . فهو تارة يقدس الحسن ويزهد فيه فيبدو لنا فى مسوح الرهبان لا يطمع فيما طمع فيه الماديون من عباد الشهوات إذ يقول :

أنت إلهامى ومعناىَ الشاعريَّهْ
ووحىُ
وانا الزاهد فيما طمعت فيه البريَّهْ

وإذ يقول فى موضع آخر :

احبُك لا للعناق فإنى
اخاف على قدّك المرهف
ولا اللثم ، إنى اخاف عليك
من النفس المحرق المتلف
ولكن احبك كالوثنىّ
وازهد فيك وإن تسرف

وتارة أخرى يخلع عنه تلك المسوح ويسفر للحسن فيلتهمه التهاما ويتحرق على حرمانه من منهله المادى الذى يظهر فى الأبيات :

خذينى فى ذراعيك
وضمينى إلى صدرك
وروّى لهفة الظمآن
ن بالقبلة من ثغرك

وحين يقول :

فاختلسْ فرصةَ الشباب ومتّعْ
يا حبيبى أهل الهوى بوصالك

ومن القطع الرائعة فى غزلياته التى تشرق منها الروح المصرية فى عذوبة وبساطة خيال :

لك شعرٌ ذهبىٌ ساحرٌ
ضاع فى موجاته قلبى وذابْ
لك خدان تجرَّت فيهما
حمرة تنساب من قلبى المذابْ
والعيون الزرق من فوقهما
رائحات .. غاديات .. كالسحابْ !

وكقوله من قصيدة (بعد الرحيل) :

ما عشقتُ الورد إلا أنه
صفحة سالت عليها وجنتاكْ

وإنى آخذ على الشاعر ألفته بالمعانى الساذجة فهى رغم عذوبتها لا تدل على عمق لأنها مألوفة وذلك فى بعض أبيات من قصائد الديوان ، وفى قصيدة مهرجان القرش فى أغلبها . قال من قصيدة :

بين هاتين فترةٌ من سباتٍ
تجمع اليأس والمنى فى مكانِ

والشطر الثانى بنصه لأحمد الزين الشاعر المعاصر فى وصفه (القلب) :

مَن لقلب بين الجوانح عانِ
جمع اليأس والمنى فى مكانِ

وقال ، وهو من المعانى التى اخذت ضحولتها عليه :
(هل سمعتم نحيب أهل العراق ؟) فإن المصاب على هذا محدود ولو عممه لكان أبلغ كما فتح شوقى رثاءه لمصطفى كامل بقوله : (المشرقان عليك ينتحبان) فلو قال الشرق فقط لضعف المعنى بَلْه قوله مصر . وقال فى نفس القصيدة :

أين كـان العـراق ؟ كـان غـريقـا
فى محيط الظـلام لـلاعنـاق !

فإن تحديد الغرق إلى الأعناق فيه عدم استكمال الصورة المطلوبة .

وتتجلى فى الديوان ظاهرة قوية من سرد الفكر إزاء سرد بعض النواحى الدينية حتى إن الشاعر لم يقصرها على قصيدة (الراهب المتمرد) التى تعد من أقوى قصائد الديوان بل بعثرها فى نواح عدة كالمهزلة الكبرى وأكذوبة الموت ، وفى خلال الشعر الغزلى ، وليس فى مجالنا متسع لنقاشها .

وبعد ، فإنا نهنىء الشاعر على تلك الروح القوية وذلك المجهود الجديد الذى أرجو أن يكون فاتحة شاعرية مصرية تبشر بقوة الجيل الحديث .

محمود حسن إسماعيل

مجلة القاهرة

فى العدد الجديد منتصف يوليو

- المـواجهـات : حق الاختـلاف فى المفهـوم الاسلامى
- الفصول والغايات : العرب والغرب : تفاعل حضارى أم غزو ثقافى ؟
- المراجعات : الماركسية إعادة ترتيب .
- الايقاعات والرؤى : الياقوتة - صورة عائلية - معركة مونتسارت الاخيرة
- الاشارات والتنبيهات : بانوراما النشاط الثقافى فى مصر والعالم .

رئيس التحرير

د . غـالى شـكرى

حسن سرور

مؤتمر أعلام دمياط الثامن

١٨ ـ ٢٠ ابريل ١٩٩٢

إن الاحتفال بالمبدعين وذوى المواهب والنابهين وأصحاب العطاء المتميز فى كافة مناحى الحياة قيمة نبيلة وفعل ممدوح لكلية تربية دمياط بجامعة المنصورة . واستمراره لثمانى سنوات مسألة فريدة ومضيئة فى هذه المحافظة الثرية حقاً بأبنائها وعطائهم . هذه المدينة ـ دمياط ـ حضرية ريفية فى آن ، وصاحبة تاريخ وشهرة فى الصناعة ، فقد ازدهرت بها صناعة المراكب والقوارب بعد الحكم العربى ، ومن قبل عرفت بصناعة النسيج ، وانتقلت إليها صناعة الحلوى من الشام وما تزال تشتهر بها مع صناعة الأثاث والأحذية .

هنا نهر النيل والبحر المتوسط وبحيرة المنزلة والبرلس تقف أكثر من ألفى نخلة وحقول مترامية وقوارب زرقاء وميناء دمياط الجديد ورأس البر مصيف العشش الجميل . وهنا حركة ثقافية وأدبية نشطة تتمثل فى قصر الثقافة ، وكلية تربية دمياط ، وحزب التجمع ، وجمعية الرواد ، وجمعية ضفاف وأربع جرائد (أبناء دمياط ، الدمايطه ، أخبار دمياط ، دمياط) وتنشط طباعة الماستر بين أدبائها بالإضافة إلى بعض الكتاب الذين يرون أن الانخراط فى الحركة الثقافية داخل دمياط والانغماس الشديد فى أنشطتها يؤدى إلى الانعزال وتكريس ظاهرة ما يسمى بأدباء الأقاليم هذه التسمية الكريهة مرددين : إن الأدب أدب أيا كان مكان إنتاجه ومنتجه ، ويخضع لقواعده الصارمة والمنضبطة والمفتوحة ، وإنتاجهم هو جزء من عطاء العربية ككل .

أما بالنسبة للمؤتمر هذا العام [حول علم دمياط العالم الجليل المهندس / حسب الله الكفراوى الشخصية البارزة فى ميدان الإسكان والتعمير والمدن الجديدة وجيل السبعينيات ١ ـ سمير فراج الكاتب والصحفى . ٢ ـ محمد أبو العلا السلامونى والدراما

التاريخية . ٣ ـ يسرى الجندى والدراما الشعبية . ٤ ـ بشير الديك السينما والواقع الجديد . ٥ ـ السيد النماس الشاعر والحساسية الجديدة] ـ وفق بطاقة الدعوة ـ فقد تخلى عن طابعه العلمى الذى ميزه فى السنوات الماضية وأصبح مهرجاناً على الرغم من احتواء بطاقة الدعوة على ثمانية وعشرين عنواناً لبحوث متباينة ومتنافرة . والجدير بالذكر هنا أن هذا المؤتمر قد كرم فى سنواته الماضية د . شوقى ضيف ، د . زكى نجيب محمود ، د . عائشة عبد الرحمن ، محمد حسن الزيات ، د . عبد الحليم منتصر ، محمود حافظ ، د . لطيفة الزيات ، على سالم ، صلاح منتصر .

والدعوة التى أرسلتها الجامعة تحوى أربعة عناوين فقط حول جيل السبعينيات الذى أن أوان تكريمه فى دمياط ومطبوعة المهرجان المعنونة : بـ « التخطيط الفكرى لأبحاث المؤتمر » والتى تحوى سبعة عشر ملخصاً وقائمة بها اثنان وعشرون موضوعاً لم يُذكر فيها عنوان واحد أو كلمة واحدة عن جيل السبعينيات أو أحد المكرمين منه . ويضاف إلى ذلك إن عناوين الأبحاث التى جاءت ببطاقة الدعوة تختلف عن عناوين مطبوعة المهرجان ، وتختلف عن القضايا التى طرحت فى الجلسات الجانبية والمحاور التى تمثلت فى ثلاثة محاور : أولها محور الدراسات المعمارية والجغرافية ، وثانيها محور الدراسات التربوية فى المدن الجديدة ، وثالثها محور الدراسات الأدبية .

جاء أول أيام مهرجان دمياط احتفالية خاصة بالمهندس الوزير حسب الله الكفراوى بدأت بأقواس النصر الممتدة من بداية دمياط الجديدة إلى مبنى جامعة المنصورة فرع دمياط الجديد ذى الطرز الفرعونية . عند الوصول إلى المبنى كانت الزينات المعلقة والصور فى الأيدى والهتافات بحياة وزير الإسكان وعلم دمياط والكلمات التى تبرز دور الرجل ودواعى تكريمه . حضر الاحتفال محافظ دمياط ومحافظ المنصورة ورئيس جامعة المنصورة وقيادات الحزب الوطنى بدمياط ، وتحدث الوزير حول إنجازات وزارة الإسكان وانتقل من حديث الأرقام إلى الجامعة الأهلية المقترحة ، فأعلن لقد حان الوقت للبدء . فقد تم تعديل قانون التعليم وتكوين مجلس الأمناء وبلغت التبرعات ٣٢ مليون جنيه ثم ساق العديد من المبررات مثل الحاجة الشديدة إلى العلوم الجديدة مثل الهندسة الوراثية والإلكترونية والنووية . وأضاف إن هناك عدداً ليس بالقليل يذهب سنوياً إلى جامعات خارج القطر بسبب مجموع الدرجات . إلى بودابست وبوخارست والخرطوم وغيرها من الجامعات ، وأشار إلى أن هذه الجامعة سوف تكون فى إحدى المدن الجديدة ، واختتم الوزير حديثه بتوقعه أن يكون الإقبال على الجامعة الأهلية كبيراً على الرغم من أن التكلفة ستكون مرتفعة جداً . وأكد أن الجامعة سوف تخصص منحاً للطلاب المتفوقين من الفقراء .

وكان لهذه الطريقة التى تم بها الإعداد لحفل الافتتاح أثرها على المكرمين : فانسحبوا من الحفل وبدأوا فى صياغة بيان للإنسحاب من المهرجان لولا جهود د . عبد الرؤوف أبو السعد عميد كلية التربية والمخرج سعد أردش وآخرين .

وفى حفل الافتتاح الثانى ـ اليوم الثانى ـ والذى خصص للمكرمين من جيل السبعينيات ، والذى أدمج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الجلسة الخاصة بمحور الدراسات الأدبية ، وحضره المخرج سعد أردش والناقدة فريدة النقاش والناقد فاروق عبد القادر و د . أحمد العشرى و د . نادية البنهاوى وغيرهم والذى بدأ بدعوة فريدة النقاش لإرسال برقية إلى السيد رئيس الجمهورية ـ واعتبار البرقية توصية ضمن توصيات المؤتمر ـ جاء نصها : « يوصى المؤتمر أن تتبنى مصر الدعوة إلى قمة عربية عاجلة لمساندة الشعب الليبى ، واتخاذ موقف عربى موحد للعمل على عدم تنفيذ العقوبات ضد هذا الشعب ، ولئلا تنفرد قوة واحدة بتقرير مصائر الشعوب » . وبعد قراءة البرقية وافق الحاضرون بالإجماع . وانتقل الحفل إلى كلمات المكرمين والنقاد فتحدث الكاتب المسرحى **يسرى الجندى** (١٩٤٢ ـ) .

[قدم للمسرح : اليهودى التائه ـ على الزيبق ـ عنترة ـ المحاكمة ـ الهلالية ـ رابعة العدوية ـ حدث فى وادى الجن ـ عاشق المداحين ـ بغل البلدية ـ عنتر زمانة ـ حكاية جحا والولد قلة ـ العودة إلى طلخا ـ الدكتور زعتر ـ سلطان زمانه / قدم للسينما : المغنواتى ـ سعد اليتيم ـ أيام الرعب / قدم للدراما التليفزيونية : عبد الله النديم ـ نهاية العالم ليست غداً ـ أهلا جدو العزيز ـ الوجه الآخر ـ على الزيبق ـ مملوك فى الحارة ـ المدينة والحصار ـ شارع الموardى ـ المرأه ـ الحكم مؤجل] مشيراً إلى أهمية وضع تصور علمى للتفاعل مع الحركة الثقافية والفنية فى الأقاليم ودعمها لتصبح فى بؤرة التأثير بدلا من الإصرار على التعامل معها باعتبارها حركة هامشية تبعاً لمركزية الحركة الثقافية فى القاهرة . وأضاف مؤكداً ضرورة استكمال الاجتهادات العلمية التى طرحت خلال مؤتمر الإعلام خلال سنواته على نحو يسمح باستثمارها فى الحركة الثقافية العامة .

ثم انتقل الحديث إلى **محمد أبو العلا السلامونى** (١٩٤١ ـ) [قدم للمسرح : الحريق ـ تحت التهديد ـ الثأر ورحلة العذاب ـ رجل فى القلعة ـ رواية النديم عن هوجة الزعيم ـ سيف الله ـ مآذن المحروسة ـ أبو نضارة ـ مباراة بلانتيجة ـ المزرعة ـ مدرسة المشاهدين ـ أبو زيد فى بلدنا ـ حلم ليلة حرب ـ الأرض والمغول ـ زيارة عزرائيل ـ المليم بأربعة ـ بحبك يا مجرم] الذى تحدث عن مكوناته الثقافية وبخاصة كل ما هو شعبى باعتباره مصدر إلهام قائلا : وعيت أول ما وعيت فى مدينتى دمياط الجميلة موكب الزهور الذى كان يلف شوارع مدينة دمياط والذى كان كرنفالاً شعبياً هائلاً تشترك فيه كل الطوائف والحرف والمهن ، كل بعربة زهور على قمتها فتيات كأنهن الورود وتساءل السلامونى : ترى أين هو الآن موكب الزهور وفتيات الورود ؟ ! وأضاف : وعيت أول ما وعيت احتفال ليلة شم النسيم أو الخماسين حيث يتنافس فيه فتية كل حارة لعمل حريق هائل يحرقون فيه دمية تسمى « اللنبى » وهم يصيحون : « يا اللنبى يا ابن النبوحة مين قالك تتجوز توحه » هذه الدمية كانوا يعدونها خصيصاً للاحتفال بحرقها فى تلك الليلة الخرافية واستطاع الحس القومى أن يحولها فى أثناء العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ إلى دمى تمثل رموز العدوان ، وفى حرب عام ١٩٦٧ إلى قائد العدوان الإسرائيلى « موشى ديان » بعدها أدركت إلى أى حد استطاع الحس الشعبى

ARCHIVE
http://Archive.sakhrit.com

البسيط لدى شعب دمياط أن يجمع بين الاحتفالية الشعبية والشعور القومى والوطنى ، ولم يجد تناقضاً بين الجانبين ، وتلك كانت عبقرية من عبقريات شعبنا العريق . وأضاف السلامونى : ولعله من شدة إعجابى بهذا الاحتفال هو الذى دفعنى لكتابة مسرحية « الحريق » لأعبر فيها عن هذا الطقس الشعبى . ثم انتقل إلى أسطورة « بغلة العشر » وصندوق الدنيا والأراجوز والحاوى والحديث عن لعب النصب الشعبية ، وأشتد الحوار بين السلامونى وبعض الحضور عندما تحدث عن حق الجماهير فى إحياء الطقس الشعبى الدمياطى « مولد أبو المعاطى » ، لما يمثله من إحياء للذاكرة الشعبية الجماعية فى مواجهة الأجنبى ولأنه من الأصول التقليدية التى تكون شخصية مصر وهويتها عبر التاريخ .

قدم الناقد **انيس البياع** أحد وجوه دمياط البارزة قراءته لأعمال الشاعر السيد النماس (١٩٤٦ -) [له ديوانان (الموت فى غابة القصائد) و (الصوت والرماد) لم ينشرا] ناقش خلالها تجربة الشاعر ودوره ومحاولاته منذ الكتابات الأولى التى بدأت فى أواخر الستينيات . يقول البياع : إن الشاعر له مشروعه الخاص منذ البداية ، فالشاعر مختلف ومتمرد ومحاول دائماً النفاذ العميق إلى الأشياء والحقائق والأوهام من حوله . وإذا كان من الضرورى البحث عن أى مدرسة أو تيار أدبى ينتمى إليه الشاعر ، فأعتقد أنه يقترب أكثر مما يمكن تسميته بالواقعية الجديدة التى تؤكد على الموقف من الإنسان باعتباره كائناً اجتماعياً فى إطار رؤيتها الكلية للعالم . واقعية لا تحاكى الواقع ولا حتى تكتفى بنقده . ولا تنغلق على الذات . ومع ذلك فأشعار النماس يمكن أن تنتمى إلى تيارات ومدارس شتى من الرومانتيكية إلى الواقعية وربما أيضاً إلى الحساسية الجديدة .

ثم ألقى **النماس** قصيدتين : فاطمة ، ووجوه :

الوجه الأول :

يقيم فى تابوته الحجرىّ
ملكوته السرى
لا يدخل إذ يدخل
لا يخرج إذ يخرج
ينام فى ظلال الجدر القديمة
وتحته ينضح ماء التميمه

ينهض فى صباحه المرقوم
يعالج المزلاج او يستطلع الغيومْ

قدم د . **مدحت أبو بكر** قراءة لمسرحيتى يسرى الجندى « المحاكمة » و « اليهودى التائة » ، فى محاولة لتتبع الخلفيات الاجتماعية والنفسية والسياسية التى تُسهم فى تشكيل شخصية البطل لدى الجندى . فالأحداث الاجتماعية وبعض شخصيات المسرحية ولغة الحوار تتساند وتبشر بظهور البطل . فالبطل صنيعة الظروف والجماهير ويعمل من أجل المجموع . وتظهر هذه السمة فى مسرحية « المحاكمة » ، حيث يعيد الجندى صياغة جديدة لحادثة دنشواى متناولاً البناء الاجتماعى الذى ساهم فى ظهور الأبطال الأربعة وعلى رأسهم زهران . والمعاناة من تعنت المستعمر وتحالف العمدة ووكيله ومجموعة من الرموز الفاسدة التى تساند المستعمر . هذه الخلفية أوجبت ظهور بطل شعبى يتحدى . يستدعى الجندى أبطاله ويجعلهم يقيمون محاكمة للمستعمر ومسانديه . وأيضاً فى مسرحية « اليهودى التائه » إبراز للظروف

الاجتماعية القاسية فى الواقع الفلسطينى والمناخ المسرحى حيث طلقات الرصاص والضجة تسبق العديد من الأحداث التى تفتتح المشاهد واستراتيجيات الفكر الإسرائيلى فى التعامل مع الأهالى، فهيأ بذلك لظهور شخصية سرحان بشارة سرحان صاحب الملامح النفسية الخاصة.

وتؤكد د. **نادية البنهاوى** على أن ظاهرة استلهام التراث مسألة أساسية فى مسرح الكاتبين. أما الاختلاف بينهما فيكمن أساساً فى رؤية كل منهما للحياة وللدراما وأسلوب المعالجة الدرامية للمادة التراثية سواء أكانت شعبية أو تاريخية. وأضافت من خلال الماضى يمكننا أن نتكشف أبعاد للحاضر لكن فى هذه الحالة قد يخضع لرؤية كل متلق لذلك الماضى. وكيف يستنتج ويستخرج المؤشرات والملامح التى يعكسها على الحاضر وهنا يقع كثيرون فى عملية الإسقاطات التى قد لا يكون لها وجود فى النص على الإطلاق ولا يتحملها. وترى نادية البنهاوى أن أهم محور فى أعمال السلامونى هو جموح الفرد الذى يصل إلى تأليه الذات ويقابله التوحد الجماعى القادر وحده على التصدى لذلك الجموح، بهدف الوصول إلى تحقيق الحلم بالعدالة. أما فى معظم أعمال الجندى هو البطل الشعبى وضرورة وجوده على الأرض كمخلص.

ثم بدأت فريدة النقاش حديثها قائلة: **يمثل الجندى والسلامونى** تياراً جديداً فى الحركة المسرحية المصرية وهو امتداد وتطوير وإضافة خلاقة لعمل عبد الرحمن الشرقاوى ونعمان عاشور وميخائيل رومان ومحمود دياب وسعد الدين وهبه وعلى سالم الذين كانوا قد خاضوا معركة التحرر من أسر النظرة التقليدية التى أسس لها مسرح الحكيم. وأضافت إن السمة الأساسية لهذا التيار الجديد هى تركيبته الكثيفة لصراع أبدى وأنى مطلقاً ونسبياً بين البطولة الفردية والفعل الجمعى. وإبراز أن الممارسة لا الفكرة المطلقة هى معيار الحقيقة. إن اختيار السلامونى والجندى زمانا مضى تفتح إمكانيات جديدة للتأويل العصرى وتصبح علامات كبرى تثير إسقاطات مختلفة وتستدعى تفسيرات لا نهاية لها عن الزمن الماضى وزمن الكتابة وزمن لاحق للعرض. ثم قامت بقراءة عملين «عنترة» و «رجل فى القلعة» واختتمت النقاش قائلة: استطاع كل من الكاتبين أن يقدم جديداً فى الساحة المسرحية عبر تعرفه على التطورات الجديدة فى المسرح العالمى وانشغاله بالقضايا الرئيسية للتحرر فى وطنهما، وصاغ ذلك فى أعمال مركبة وإثارة قلقه فى لحظة تاريخية، هى لحظة انكسار وتراجع لحركة التحرر ولحظة انقلاب اجتماعى عنيف يتعرض فيه المنتجون والكادحون لهجوم شامل له طابع عالمى.

ويبقى سؤال: هل أصابت لعنة «ناجى العلى» **بشير الديك** (١٩٤٤ -) [قدم للسينما: مع سبق الإصرار — أشياء ضد القانون — طائر على الطريق — موعد على العشاء — الحريف — سواق الأتوبيس - ضربة معلم - ناجى العلى - الطوفان - سكة سفر / قدم للدراما التليفزيونية: الأرض الطيبة - آن الأوان - بنات زينب] أيضا فى دمياط فلم تذكر كلمة واحدة عنه، ولم يستضف المؤتمر ناقداً سينمائيا على الرغم من وجود كوكبة من نقاد السينما فى بلادنا وجمعية نقاد السينما تعنى

أول ما تعنى بالنقد السينمائى . أين سمير فريد ، وعلى أبو شادى ، وماجدة موريس ، د . محمد كامل القليوبى ، وهانى الحلوانى ، وكمال رمزى ، وأحمد رافت بهجت وغيرهم الكثير الكثير .

وجاء اليوم الثالث يوم التوصيات والختام والذى أثار دهشة الحضور لتوزيع توصيات مؤتمر أعلام دمياط الثامن أربع عشرة توصية مطبوعة وقرأها د . **عبد الرؤوف أبو السعد** وتوصيات محور الدراسات التربوية فى المدن الجديدة ومكتوبة بخط اليد ومصورة ، من توصيات محور الدراسات التربوية :

ثانيا : الجامعة الأهلية المقترحة :

١ ـ أن تكون اللغة العربية هى لغة التدريس الأساسية بتلك الجامعة ، وأن يقتصر التعيين بها على أساتذة مصريين ، مع الاستعانة بأساتذة زائرين من الأجانب فى بعض التخصصات التى تحتاجها الجامعة .

٢ ـ أن يسند الإشراف الأكاديمى للجامعة الأهلية لأساتذة أكاديميين وتقتصر مهمة مجلس الأمناء على الإشراف المالى فقط .

٣ ـ أن يكون هناك توزيع نسبى للكليات التابعة للجامعة المقترحة على المجتمعات العمرانية الجديدة تبعاً لطبيعة كل مجتمع وظروفه البيئية واحتياجاته الفعلية .

٤ ـ أن تضاف تخصصات مساعدة لكليات الجامعة المقترحة كعلوم الإدارة والإنسانيات لحاجة الطلاب المهمة لمثل هذه التخصصات .

٥ ـ ألا يؤثر قبول الطلاب بالجامعة الأهلية المقترحة على استراتيجية توزيع الطلاب والنسب المئوية المقترحة لقبولهم بالجامعات المصرية .

٦ ـ أن تصدر شهادات تخرج الطلاب باسم الجامعة الأهلية فقط ولا تعتمد من أية جامعة أجنبية أخرى .

٧ ـ أن يسمح للطلاب من الدول المختلفة بالالتحاق بتلك الجامعة .

ومن توصيات المؤتمر المطبوعة :

* يرى أعضاء المؤتمر ضرورة الحفاظ على مجانية التعليم .

* يرى أعضاء المؤتمر ضرورة الابتعاد بالتعليم ، وبخاصة الجامعى منه عن أن يكون موجهاً من فئة خاصة ، أو غير مصطبغ بالصبغة الوطنية إذ من الضرورى أن تكون الكوادر المتخصصة فى أدق فروع العلم ، والطاقات العلمية والقيادية ذات ولاء للوطن وثقافته وتراثه ، لا لشىء آخر ، مع مراعاة التأكيد الدائم على هويّة الشباب وانتمائهم تأمينا للحاضر والمستقبل .

* يرى أعضاء المؤتمر ضرورة سرعة التحول من إقامة مسكن الإيواء إلى إقامة المسكن المناسب لكل أسرة .

* يوصى المؤتمر بتتبع البحث الاجتماعى والتربوى للوقوف على تأثير المتغيرات العالمية السريعة والمتلاحقة على الشرائح البشرية للمجتمع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناء عبد الفتاح

الفن اليابانى
بين التقليد والحداثة

ربما كانت اليابان البلد الوحيد فى الشرق الأقصى ، التى أرادت طوال القرن الماضى ، والقرن الحالى ، أن تثبت لنفسها ، قبل أن تؤكد ذلك للعالم ، أنها فى حفاظها على تراثها وتقاليدها ، لا يعنى أنها قد انقطعت عن الحاضر ، أو لم تعد تنظر إلى المستقبل .

لو تأملنا العرض الموسيقى / الراقص / المسرحى الذى قدمته ثلاث فرق يابانية معاً بدار الأوبرا (المركز الثقافى القومى) ، فى يومى ٢٠ و ٢١ يونية ، فسنجد صدى عميقاً فى العرض الشامل الذى قدمته هذه الفرق ، لهذه التركيبة الفكرية والثقافية والفنية .

إننا نكتشف من جديد أن اليابانيين محافظون متطورون ، تقليديون معاصرون ، وأن فنهم جزء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

راقص الكابوكى فى لوحه « إلهام القمر »

داخلٌ فى نسيج طقوسه الموروثة ، وأن العملية الفنية شكل يتخلّق مضمونه الفكرى ، بقدر استغراقه فى تراثه ، والخروج به إلى برّ الأمان ، وتأثيره العميق فى المتلقى ، دون المساس بروحه ، أو القضاء على مفردات لغة تواصله الجديدة .

أما الفرقة الأولى « **أكاديمية الرقص التقليدى اليابانى (أسوكا)** » ، التى تأسست عام ١٩٦٥ ، فهى فرقة مسرحية تعنى باكتشاف الرقصات الفولكلورية ، لتقديمها فى عروض مسرحية ، تستخدم الأساليب الحديثة فى فنون السينوغرافيا (ديكور — إضاءة — ديكور — مساحة — أزياء) ،

وتقدم رسالتها بالإضافة إلى تقديم عروضها الفنية ، فى تجميع معلومات عن الرقصات الفولكلورية ، وفنون المناطق المختلفة باليابان ، وتعيد صياغتها من خلال عروضها المسرحية .

وتعد « **فرقة أسوكا جومى للطبول** » — وهى الفرقة الثانية المشتركة فى العرض ، وقد أسست

منذ عامين فقط ، من أهم الفرق اليابانية التى تستخدم آلات الطبول التقليدية (**تاكو**) لتقديم أسلوب متميز ، خاص بموسيقى فن التعبير اليابانى ، وتعمل على امتزاج **هارمونى** بين الرشاقة الموقرة للرقص ، والحيوية المعروفة للطبول اليابانية . وتحاول هذه الفرقة الحفاظ على الموروث ، والأشكال الفنية ، المتعددة ، لفن الإيقاع اليابانى ، وقد حاولت إحدى معزوفات هذه الفرقة أن نقدم عرضا (**تسونى كوبورا**) ، يتنافس فيه التراث مع المعاصرة : الطبول الضخمة بأشكالها وأحجامها المتنوعة ، وقبل كل شىء بإيقاعاتها المتسمة بالبدائية ، والدرامية ، والقوة ، والجمال ، والحياة ، فتتحول كل وحدة من وحدات هذه الطبول إلى نغمة وبطل ، يتصارع مع النغمات / الأبطال الأخرى ، فى إيقاع حيوى رافق يذكرنا بسيمفونية القدر **لبتهوفن** . ومن أهم ما تطرحه لنا هذه المعزوفة الدرامية هو **لقاء القيمتين** ، فى وحدة فنية متلاحمة ،

يرقص على موسيقاها الراقص الممثل لفن **الكابوكى** ، الذى يجمع ، فى سحر حركته ، ما بين

لوحة « فصول السنة » عن فصل الربيع

روح الأسطورة اليابانية المتمثلة فى حكمة الطبول ، وروح العصر المتمثل فى زخم نغمات « آلة الأورج » الحديثة .

ومن أهم أهداف فرقة الموسيقى الفولكلورية اليابانية (**مينو**) — وهو الفرقة الثالثة — أنها نقدم جيلاً من شباب عازف هذه النوعية من الموسيقى والغناء الشعبى . والرسالة التى تحاول أن تؤديها هى الحفاظ على تراث السلف ، وتواصله مع قيم الأجيال القادمة ،

وتستخدم فى ذلك الآلات الشعبية ، التى هى أقرب ما تكون إلى **آلات الرباب المصرية** ، و « **الصفاره** » **الشعبية** ، **والفلوت الغربى المعدل** وغيرها . يغنون أحيانا ، ويؤدون أجزاء من الرقصات المقدمة أحيانا أخرى ، يشاركون فيها راقصى الفرقة فى رقصاتهم . ومن أهم أهداف هذه اللوحات الدرامية الغنائية الراقصة :

« **إلهام من القمر** » ، و « **طبول المبارزة** » ، و « **طبول البحارة** » ، و « **اغنية جبل تسوجارو** » ، و « **اغنية صانعى كعكة الأرز** » ، و « **طبول يابانية** » .

لا يمكن لنا أن نطلق على هذا النوع من الفنون ، رقصا خالصا ، أو اغنيات مؤداة مسرحيا ، أو مسرحا راقصا دراميا . إنه يحتوى كل ذلك معا ، كما يستفيد من الموتيفات والأشكال الشعبية اليابانية ، فى الأزياء ، والمهمات المسرحية ، والحركة التعبيرية (حركة اليدين والقدمين والوجه) ، فى فنون السينوغرافيا الحديثة ، وتقنياتها الفائقة لخدمة العرض .

ولعل أهم ميزات هذا العرض الفنى الاستعراضى الشامل ، أنه حاول أن يخطو خطوة جديدة إلى الأمام — فهو من جانب يستفيد من أشكال المسرح الشعبى التقليدى مثل « **النور** » و « **الكابوكى** » ، ومن جانب آخر يحاول أن يعيد تركيب لغة العرض المسرحى وَفْق مسايرتها للمتلقى الحديث .

وبهذا المنطلق لم يعد المسرح اليابانى متحفا من المتاحف المتحركة ، فقد صار قيمة فكرية إنسانية شاملة .

حمدى السكوت

تصويب على تصويب

كنت فى مدينة العين فى أواخر شهر إبريل الماضى حين لفت نظرى الصديق العزيز الدكتور / فؤاد أبو حطب إلى مقال فى عدد ذلك الشهر من مجلة «إبداع» يخطىء فيه كاتبه «الببليوجرافيا» التى نشرتها أنا والدكتور مارسدن جونز عن أديبنا العظيم إبراهيم المازنى

وبمراجعة العدد وجدت مقالا للمازنى بعنوان «أثر المرأة فى اللغة» نشره الدكتور / مدحت الجيار وصدره بمقدمة جاء فيها أن المازنى نشر مقاله عن «المرأة واللغة» فى «المجلة الجديدة» عام ١٩٢٤ «وليس عام (١٩٣٤) كما ذكرت ببليوجرافيا حمدى السكوت» وحجة الدكتور مدحت فى ذلك «أن مقدمة محاضرة المازنى التى القاها بعد ربع قرن .. تثبت هذا التاريخ : أى أن نشر المقال كان عام ١٩٢٤ ، ثم نضيف ربع قرن على هذا التاريخ (بقول الدكتور مدحت) فتصبح عام (١٩٤٩) وهو عام وفاة المازنى فى شهر اغسطس» .

وتعقيبا على مايزعمه الدكتور مدحت أحب أن أوضح لسيادته ولقراء مجلة «إبداع» الاعزاء أن «المجلة الجديدة» التى يفترض الدكتور مدحت أن المقال قد نشر بها عام ١٩٢٤ ، لم يكن لها وجود فى ذلك العام ولافيما تلاه من عدد من الأعوام ، فلقد صدر العدد الأول من تلك المجلة فى نوفمبر ١٩٢٩ والخطأ الذى وقع فيه الدكتور مدحت الجيار هنا هو أنه اعتمد على ذاكرة «المازنى» — وصدق حرفيا مبالغته الساخرة حين قال «اتفق لى منذ ربع قرن أو نحو ذلك — وأرجو الا تستكثروا على أرباع القرون ... — أن تناولت بالبحث .. هذا السر أو اللغز الذى نسميه المرأة ..» ، وبغض النظر عن السخرية الواضحة ، التى لاينبغى أن تؤسس على «حرفيتها» أحكام علمية ، فإن ذاكرة الأدباء كثيرا ماتقود إلى مثل هذا اللبس .

فالدكتور هيكل رحمه الله ينشر فى مقدمة الطبعة الثانية لرواية «زينب»

انها نشرت فى عام ١٩١٤ ، مع أنها بالتحقيق العلمى السليم — نشرت عام ١٩١٣ . والمرحوم صلاح عبد الصبور يكتب بخط يده تواريخ غير دقيقة لبعض المواد التى نشرت له وعنه ، كما أشرنا إلى ذلك فى مقدمة البيليوجرافيا التى نشرناها له فى مجلة «فصول» عدد أكتوبر ١٩٨١ . وذاكرة المازنى — بالذات — كثيرا ما سببت له مشكلات خطيرة ، فقد كان «ينسى» أحيانا أنه ترجم عملا لكاتب أجنبى ونشره ثم تعلق بذاكرته قطع من الترجمة فيضمنها بعض أعماله القصصية أو الشعرية ، فيأتى النقاد بعد ذلك ليتهموه بالسرقة . مع أن كتابات المازنى نفسها كانت فى العادة أفضل بكثير مما علق بذاكرته من ترجمات . يعلم ذلك جيدا من يقرأ روايته «إبراهيم الكاتب ويقارن ما ضمنه المازنى إياها من رواية «سانين» الروسية ، وما كتبه هو فى ذلك العمل الهام .

وبعد ، فأنا أشكر للدكتور مدحت اهتمامه بتصويب ما اعتقد أنه خطأ وقعنا فيه ، وقد نادينا فى كل مناسبة ، وننادى الآن كافة القراء أن يتصلوا بنا لتصويب اية أخطاء ، أو إضافة اية مواد هامة أغفلناها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعقيبات وردود :

سعد القرش

عشرون عاماً من الصمت الرهيب

أخيراً خرج الكاتب نعيم تكلا من مخبئه المتنقل ، ليطالعنا على صفحات إبداع (يونيو ١٩٩٢) ، مشيداً بمقال رئيس تحريرها ، «نعم يا سيدى ، الحوار بدلا من المصادرة والوشاية والإبداع» ، ظنا من أن هذه المراوغة ستفتح امامه الأبواب ، ليطل من خلال النوافذ - التى تتحداه - على الجماهير التى لا تريد أدبه !!

وقد تقمص الدور جيداً ، مردداً أنه بحاجة ماسة إلى وثيقة اعتراف ، يوقع عليها بعض كتاب مصر ، حتى يخرج من بياته المتصل ، الذى دام عشرين عاماً ، ومازال « رفاقه أنصار الحرية والتقدم » يشنون عليه «حملة ضارية من الاتهام والتجريح والمقاطعة » ، بحجة أنه - تكلا - « عميل لإسرائيل ومساهم فى عملية التطبيع » ، وهؤلاء المنافسون الحاقدون أشد خطراً عليه من أجهزة الأمن .

وبعد أن يسوق عدداً من الشعارات البراقة حول الحرية والحوار ، يوجه إلى رئيس التحرير همسة عتاب ، بسبب تجاهل «إبداع» لما يرسله إليها من قصص .

ولعل أخانا تكلا يعلم أن الحصول على شهادة ميلاد ، وتدشينه أديباً مرموقاً ، وترشيحه للحصول على نوبل ، لن يضع لهذه «العقدة» حلاً ، حتى ولو كتب له نجيب محفوظ كلمة الغلاف ، لرواية «نهلة» . وقد عثرت عليها - مصادفة - على سور الأزبكية ، وأغرانى بقراءتها أمران : الأول كلمة نجيب محفوظ التى كتبها بخط يده . بتاريخ «٢٩/ ٩/ ١٩٨٦» ، والثانى . عبارة تكلا المراوغة ، فى الصفحة الأولى : أيتها الغائبة التى لا تفارقنى .. أصعد إليك هذيانى من قلب فلسطينى مجروحاً بأعماقى ، ثم أتبعها ببيت لمحمود درويش :

أنا العاشق السىء الحظ لا أستطيع الذهاب إليك ولا أستطيع الرجوع إلىّ .

هذه المقدمة القصيرة توحى - بشكل أو بآخر - بتوبة الكاتب عن

الشعب اليهودى» ولا نجد كاتبا مصريا - تكلا صعيدى الأصل - مضطراً إلى كتابة هذه الهتافات التى لا تليق إلا بالصهاينة أنفسهم، كما لا نجده مضطراً إلى السفر لإسرائيل بهدف كتابة رواية عن مأساة شعب فلسطين .. وهل العربى - فى أى مكان - بحاجة إلى الشعور بالخطر الصهيونى ، والمأساة الفلسطينية ، حتى يذهب إلى هناك ألم يقترب الخطر من ، خلال أربعة حروب ، راح ضحيتها عشرات الآلاف من الشهداء ؟.. وهل زال الخطر إلى الآن حتى يسافر إلى «أصدقائه» بحثا عن مصادر الخطر ؟

وتتفتق عبقريته عن حل «رشيد» للغز الفلسطينى ، ذلك الذى يستحيل فك شفراته ، إلا بالوحدة العربية ، وهذا الاتفاق والتآلف بين العرب لن يتم إلا بمعجزة .. وحيث أننا لا نحيا عصر المعجزات فهذا بدوره مستحيل من المستحيلات »

هذا هو الكاتب الذى لا يجد لبياته السنوى الدائم نهاية .. وهذه الرواية مجرد نموذج من «إبداعاته» التى رفضها أصحاب الضمائر اليقظة . فى مصر والعالم العربى . ولن يشفع له صدور أعمال أخرى ، فى إسرائيل ، ولا شهادة ناقدها المشهورة«اللهم إلا آرائه القديمة ، وكان قد عبر عنها فى مجموعته القصصية « قفزات الطائر الأسمر النحيل» المنشورة بإسرائيل عام ١٩٨٣ ، بمقدمة للناقد الإسرائيلى سامون سوميخ ،

فى رواية «نهلة» تطابق - شبه تام - بين البطل والكاتب .. وكان قد التقى بصحفى إسرائيلى «عامى سريد» ، فى الإسكندرية ، وعندما ذهب إلى إسرائيل،نزل ضيفاً عليه،وفى جلسة السمر ، دخلت أم «صديقه» ، وكانا يجلسان بغرفة ابنها«يوارم» الذى مات فى لبنان عام ١٩٧٨ ، ويتجدد حزن الأم ، على ابنها البكر ، ويجد الكاتب / البطل فى نفسه من الشهامة أن يعزيها قائلاً : «يؤسفنى أن زيارتى أثارت ذكرياتها الأليمة» . ثم يضيف «أحب هذا الإنسان - عامى - الذى ساقه إلى قدر عجيب .. كان صعيديا تماماً فى إصداره وكرم» ، فى حين يصف الفلسطينيين - على لسان نهلة فرهود - مؤكداً أنهم «رجعيون .. عبيد سادتهم من أمراء النفط »

ولا يجد الكاتب المغمور - فى روايته - مبرراً لحروبنا مع إسرائيل ، بل إنه يذرف الدموع على حائط مبكاه ، معلنا «أن هناك أمراً بشعاً آخر فى التاريخ البشرى اسمه مأساة

إذا كان تكلا ينوى ، ويعد نفسه للحصول على جائزة الإبداع الإسرائيلى ! لكى يريح ... ويستريح .

الأستاذ الكبير أحمد عبد المعطى حجازى

تحية الإعزاز والتقدير

بعد نشركم لجانب أكبر من رسالتى إليكم بعدد يونيو ٩٢ من إبداع والرد الذى تفضلتم به على الرسالة أرى أنه من الضرورى أن أوضح لكم وللقارىء الذى شاركنا التخاطب الآتى :

من حق كاتب هذه السطور نعيم تكلا أن يعتز بأنه نال الإعتراف الأدبى بإنتاجه الأدبى المتواجد فى

تأليف : دين كايث سيمونتون
عرض : شاكر عبد الحميد

مكتبة إبداع

عرض كتاب :
العبقرية والإبداع والقيادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقدمة حول مبررات عرض الكتاب :

خلال السبعينيات المتأخرة من هذا القرن تعالت صيحات من بعض الباحثين فى مجال العلوم النفسية عامة ، وفى مجال بحوث الإبداع خاصة ، بأن «دراسات الإبداع اصبحت تعانى ، ذاتها ، من نقص الإبداع ، وأنها وصلت إلى طريق مسدود ، وأن الأطر النظرية المطروحة والإجراءات المنهجية المستخدمة ، قد استنفذت أغراضها ، وقد عقدت مؤتمرات ولقاءات عديدة لمناقشة هذا الأمر ، وتلفت بعض العلماء النابهين حولهم بحثا عن بعض المخارج ، وبعض

الحلول ، ومن بين هؤلاء العلماء «دين كايث سيمونتون» الذى كان قد انتهى لتوه من أطروحته للدكتوراه فى علم النفس الاجتماعى عام ١٩٧٤، التفت

«سيمونتون» وراءه ووجد ضالته فى التاريخ ، وكانت نقطة بدايته المنهجية تقف عند عام ١٩١١ ، وهو ذلك التاريخ الذى صك عنده المؤرخ «فردريك وودز F.Woods» مصطلح «القياس التاريخى» كى يشير به إلى تلك الفئة من البحوث التى يتم فيها اخضاع حقائق التاريخ للمعالجة المنهجية والإحصائية المناسبة .

ومن هذه النقطة انطلق سيمونتون متجولا عبر تاريخ البشرية القديم والوسيط والحديث والمعاصر ، وعبر فروع المعرفة العلمية والأدبية والفلسفية والفنية والسياسية المختلفة معتمدا فى ذلك على ما سماه بالمعمل البيليوجرافى -Bibliog

raphical Laboratory أو معمل المكتبة Library Laboratory وهو يعنى بذلك باختصار ، الاستفادة من تراث الإنسانية المخزون والمتراكم فى شكل كتب ومؤلفات وموسوعات وقواميس ، وسير ذاتية وتراجم ، وغير ذلك من المصادر المناسبة ، والموجودة فى قاعات المكتبات ، أو المخزونة من خلال بطاقات الميكروفيلم ، فى الوصول إلى قوانين ومبادىء خاصة حول مجالات الإبداع الإنسانى ، وكذلك أشكال القيادة المختلفة . واستمر «سيمونتون» يعمل فى هذا المجال لسنوات عديدة . وقد ترتب على هذا العمل الدءوب ظهور هذا المؤلف المتميز الذى نتشرف بتقديمه إلى قراء العربية ، والذى يعد فى حدود علمنا أول دراسة مؤلفة ، أو مترجمة ، تقدم إلى قراء العربية ـ حول ذلك الميدان

يعتبر **الفصل الاول** من هذا الكتاب بمثابة الفصل التمهيدى الذى يضع فيه المؤلف أسس وحدود المفاهيم الأساسية التى سيستخدمها عبر الكتاب . يستهل المؤلف هذا الفصل بمقتطف من «كارليل» قال فيه «إن التاريخ ليس إلا السيرة الذاتية للرجال العظماء» كما ينقل عن أميرسون قوله «انه ليس هناك تاريخ بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، هناك فقط السيرة الذاتية» . ورغم أن المؤلف يتقبل مثل هذه الاقوال بتحفظ كبير ، ذلك لانه يؤكد دائما ، عبر هذا الكتاب ، على ذلك التفاعل الذى يحدث بين الفرد والمجتمع ، بل ويؤكد أكثر دور المجتمع وخصائصه فى بروز المبدعين والقادة . رغم ذلك ، فإنه يشير إلى أن فكرة التاريخ باعتباره سيرة ذاتية ، تنعكس فى أعمال بعض المؤرخين المعاصرين أمثال ويل ، وآريل ديورانت ، وحيث توجد أربعة مجلدات فى مؤلفها الضخم المسمى «قصة الحضارة» بعنوان «عصر لويس الرابع عشر» ، و«عصر فولتير»» ، و «روسو والثورة» ، و«عصر نابليون» فالتاريخ وفقا لهذه العقيدة ، صاغته إنجازات بعض الأفراد الأفذاذ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن المبدعين هم قادة ثقافيون دون شك ، فقد كانت لافكار اينشتين النظرية تاثيرها البالغ على زملائه من علماء الطبيعة ، وعلى المجتمع العلمى بشكل عام ، بل وحتى على مجالى الإبداع الأدبى والفنى ، وكذلك على الجمهور بمعناه العام ، . هذه الأمثلة وغيرها تؤكد أن المبدعين هم قادة دون شك فى الشئون الفنية والثقافية والحياتية . وان القادة يمكن أن يكونوا أيضا مبدعين ، خلال تسييرهم لأمور شعوبهم فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية المختلفة .

بعد تأكيد المؤلف على هذه العلاقة الوثيقة بين القيادة والإبداع . يحدد بشكل خاص المفاهيم الأساسية التى سيكثر من استخدامها فى هذا الكتاب ، ومن بين هذه المفاهيم ، على سبيل المثال لا الحصر ، العبقرية ، الإبداع ، القيادة ، القياس التاريخى ، الجيل ، عينات وجماهير التاريخ ، أدوات القياس التاريخى ، الفروض الأساسية فى القياس التاريخى ، وغير ذلك من المفاهيم .

ويكرس المؤلف **الفصل الثانى للحديث** عن دور كل من الوراثة والبيئة فى ظهور العباقرة فى ميدانى الإبداع والقيادة ، فيعرض ويناقش أفكار العديد من المؤلفين الذين شايعوا الموقف المؤيد لدور الوراثة فى الإبداع والقيادة ، وخاصة أفكار « فرانسيس جالتون » فقد وجد هذا الباحث ، ومن تابعه فى أفكاره بعد ذلك ، أن تسلسل العبقرية فى بعض العائلات ، أمثال عائلة «باخ» (فى الموسيقى) ، وعائلة دارون ، وعائلة «هكسلى» (فى ميادين مختلفة من المعرفة الإنسانية) هو بمثابة التأكيد

على الدور الفعال الذى تلعبه الوراثة فى تعاقب العبقرية فى بعض الأسر ، أو فى بعض المجتمعات .

ويتبنى مؤلف الكتاب الذى بين أيدينا موقفا مخالفا للموقف السابق ، فهو ينطلق من انتقادات عالم الانثروبولوجيا المعروف « ألفريد كروبير » وخاصة من كتابه «تشكيلات نمو الثقافة» Configurations of Cultural Growth فى التأكيد بأن «جالتون» كان على خطأ ، وأن تأثير السلالة (أو العرق) على إبداع البشر ليس له وجود يذكر ، وأن المناخ الثقافى الذى يوجد به الفرد هو المحدد الأساسى للإبداع ، وأن الإبداع فى حضارة معينة يكتمل أو ينمحق ، ليس باعتباره حالة مترتبة على ممارسات التزاوج الإنسانية ، ولا نتيجة للأسس والموروثات البيولوجية المختلفة ، ولكنه يكتمل أو ينمحق مع إشباع أو إنهاك الأنماط أو التشكيلات الثقافية المختلفة . هذه التشكيلات الناتجة عن تجمع العقول المبدعة بطرائق خاصة ينتج عنها ما يسمى بالعصور الذهبية أو العصور الفضية ، للحضارة ، كما أنه تفصل بين هذه العصور ثغرات واسعة أو عصور ظلام ، فيها يحل الركود الثقافى .

ثم يفرد المؤلف **الفصل الثالث** من هذا الكتاب للحديث عن تلك الخصائص والسمات الخاصة المميزة لشخصيات المبدعين والقادة ، فيتحدث عن السمات التى كانت مميزة لعباقرة أمثال نيوتن وجوته وفولتير وبيتهوفن وهيجل والإسكندر الأكبر ونابليون وغيرهم ، ويؤكد أهمية عوامل مثل الذكاء وتعدد الإهتمامات ودوافع الإنجاز والحاجة إلى القوة (وقد قارن من خلال هذا العامل الأخير بين عدد من رؤساء الولايات المتحدة المختلفين أمثال ، روزفلت وكينيدى ، ونيكسون ، وجونسون وغيرهم) .

كما يناقش المؤلف علاقة العقل بالانفعال لدى عدد كبير من عباقرة العالم فى المجالات الإبداعية والمجالات السياسية فيتحدث عن أهمية ما سماه «بالتركيب التصورى» كبعد هام من أبعاد الشخصية ، فالشخص الذى يتميز بدرجة عالية من التركيب التصورى هو شخص يدرك العالم بطريقة متعددة الأبعاد ومتسمة بالمرونة .

ويؤكد المؤلف أن وعى القادة بأحادية القرار أو تعدديته هو أهم العوامل الحاسمة الكبيرة ، فى تحديد مستقبل الأمم ، وأن تواريخ ثورات كثيرة تثبت أن ابتعاد قادتها عن التعددية وتشبثهم بالأحادية يجعلان عمليات الإخفاق والفشل تتواصل ، من خلال طرائقهم الجامدة فى تسيير الأمور .

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن دور بعض العمليات والخصائص النفسية للقادة ، فى تحريك مسار الأمور الخاصة بمستقبل الأمم التى يأخذون عاتقهم ، مهام تسيير أمورها ، وهو يضرب مثالا موضحا لذلك من تاريخ الثورة الروسية ، وهو ينطلق فى ذلك من مقولة فحواها أن الذين قاموا بهذه الثورة توفرت لديهم منطوقات أو بيانات لفظية تفوق العدد القليل من الآراء التى كانوا يتبنونها فعلا ، وأن «بوخارين» «ولينين» و«ستالين» «وتروتسكى» كانوا كلهم ذوى عقول أيديولوجية أحادية(*) وقد كرسوا أنفسهم من أجل قضيتهم . وبعد تأسيس الدولة السوفيتية ، تفرقت السبل برفاق السلاح هؤلاء . وتبنى «لينين» منحى أكثر عملية فى حكم الدولة . وخلال إهتمامه بترسيخ قاعدة قوته ، تراجع «لينين» فعلا فى اتجاه الرأسمالية فى سياساته الاقتصادية الجديدة عام ١٩٢١ . واستمر «ستالين» خليفة

«لينين» ، فى انتهاج هذا الاتجاه العملى .

بالطبع ، قد نتفق أو نختلف مع هذا المؤلف ، فى وجهات نظره ، فى هذا السياق . لكنه . على الأقل ، يقدم لنا بعض المفاتيح الهامة فى قراءات تواريخ الأمم والشعوب ، وفحص حركاتها الإبداعية والسياسية من خلال بعض المفاهيم النفسية الشارحة والكاشفة . ويختتم المؤلف هذا الفصل بتوضيح العلاقة بين العبقرية والاضطراب العقلى الذى يطلق عليه فى الاستخدام غير العلمى اسم الجنون ، وهنا يطرح آراء عديد من المفكرين أمثال أرسطو وسنيكا وجالتون وغيرهم . إضافة إلى استعراضه لبعض الدراسات النفسية الحديثة التى أجريت على هذا الموضوع على مبدعين أمثال ميكل انجلو ونيوتن ، ونيتشه ، وشومان ، وفان جوخ وغيرهم من العباقرة الذين عانوا بشكل أو بآخر من بعض أشكال الاضطراب العقلى ، ويرفض المؤلف فكرة الربط بين الجنون والإبداع

فى **الفصل الرابع** ، وهو بعنوان «التعليم» ينطلق المؤلف من بعض القصص الشائعة عن كسل وتأخر عباقرة أمثال اديسون وأينشتين ـ خاصة فى المراحل المبكرة من حياتهم التعليمية ـ ، كى يناقش قضية العلاقة بين التعليم والإبداع ، ومعظم مناقشات المؤلف فى هذا الفصل مركزة على الإبداع العلمى ، خاصة لدى علماء أمثال اينشتين ومارى كورى وماكس بلانك وابنهمايمر ، وبعض العلماء الحائزين على جوائز نوبل فى العلوم .

وينتهى المؤلف فى هذا الفصل ، ومن خلال قيامه بدراسات عملية على العديد من المبدعين فى مجال العلم ، إلى إدانة نظام التعليم كما يحدث فى الوقت الراهن ، وهو ذلك النظام القائم على حشو أذهان الطلاب . يخصص المؤلف الفصل الخامس للحديث عن ظاهرة «الإنتاجية الإبداعية» ويؤكد أن هذه الظاهرة قابلة للوضع فى شكل قوانين معينة ، يستعرضها المؤلف تفصيلا ، فقد سجل توماس اديسون ١٠٩٣ براءة اختراع . وأنجز اينشتين ٢٤٨ مادة منشورة (مقالات وكتب) . وأنجز دارون ١١٩ مقالة ، ونشر فرويد ٣٣٠ مادة ، ما بين مقالة وكتاب ، ونشر فرنسيس جالتون ٢٣٧ مادة . وأنجز موزارت أكثر من ٦٠٠ مؤلف موسيقى مهم ، قبل وفاته فى عمر الخامسة والثلاثين ، وقام شوبيرت بتأليف أكثر من ٥٠٠ عمل قبل أن يموت بالتيفوس فى الحادية والثلاثين من عمره ، وتزيد مؤلفات باخ ، الموجودة فعلا ، عن الألف وتملأ ٤٦ مجلدا . ويذكرنا هذا النتاج الهائل بمقولة «توماس اديسون» الشهيرة العبقرية هى «١ ٪ إلهاماً، ٩٩ ٪ عرقا» فما يبدو هو أن القلم والفرشاة والأصباغ والإزميل لا تتوقف أبدا كى تستريح . لقد انتج رمبرانت حوالى ٦٥٠ لوحة تصويرية ، وحوالى ٢٠٠٠ رسم وقام بيكاسو بإنتاج أكثر من عشرين الف عمل فنى .

ورغم تأكيد المؤلف أن الكم أو العدد ليس هو الجانب الوحيد ، الذى ينبغى وضعه فى الاعتبار عند الحكم على قيمة المنتج الإبداعى ، فإنه يؤكد أيضا أنه أحد الجوانب المهمة التى ينبغى وضعها فى الاعتبار . فالكيف ، كما يقاس لدى النوابغ ، يرتبط دون شك بكم الإنتاج . والأمر مرتبط أيضا بعامل المثابرة ومواصلة العمل بشكل دائم ، فخلال مسار حياته ، سيكتب الشاعر الكبير ـ كما يقول الشاعر «و . هـ . أودن» قصائد رديئة أكثر من القصائد التى يكتبها الشاعر قليل الشأن» ، لكنه سينتج أيضا أعمالا تحظى بلقب «الروائع» بشكل أكبر أيضا .

فى الفصل السادس يتحدث المؤلف عن موضوعات وثيقة الصلة بموضوعات الفصل الخامس ، انه يتحدث هنا تفصيلا عن علاقة العمر بالإنجاز ، فقد كان شكسبير فى أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات من عمره عندما كتب «هاملت» و «الملك لير» و «عطيل» و «ماكبث» وكان «تولستوى» فى الثامنة والثلاثين عندما نشر «الحرب والسلام» وأكمل ميكل انجلو كنيسة ستين فى السابعة والثلاثين من عمره ، وكتب نيوتن المبادىء Principia وهو فى الخامسة والأربعين وقام بيتهوفن بتأليف «السيمفونية الخامسة» وهو فى السابعة والثلاثين . وقد أدت هذه الأمثلة ببعض العلماء لأن يظنوا أن سن الأربعين هو علامة الذروة أو أوج الازدهار ، فى السيرة الإبداعية ، لكننا نجد أيضا فى مقابل ذلك أن «باخ» قد قام بإملاء مؤلفه الموسيقى الأخير وهو على سرير الموت فى الخامسة والستين وأن بوفون (المفكر والعالم الفرنسى) كان مازال يضيف مجلدات جديدة لمؤلفه «التاريخ الطبيعى» عندما مات وهو فى الثمانينيات من عمره ، وأكمل سرفانتس الجزء الثانى من «دون كيشوت» وهو فى الثامنة والستين من عمره . وابتكر بنيامين فرانكلين العدسات ثنائية البؤرة من أجل تحسين حالة ضعف الإبصار ، التى كان يعانى منها ، وهو فى الثامنة والسبعين وانجز وليم فونت (مؤسس علم النفس الحديث) مؤلفه «علم نفس الحشد» فى التسعين من عمره تقريبا ، وأكمل «ميكل أنجلو» بعض روائعه قبل موته فى التاسعة والثمانين بستة أيام تقريبا .

وهكذا فالمسألة ليست بسيطة كما قد يظن بعض الباحثين ، والأمر يحتاج كى نفهمه بشكل مناسب أن نضع فى اعتبارنا عددا كبيرا من الظروف والمتغيرات ، كما يؤكد مؤلف هذا الكتاب .

الفصل السابع : بعنوان «الجماليات والكارزما» ويخصصه المؤلف للتساؤل عن الأسباب التى تجعل بعض الأعمال الأدبية والموسيقية تحظى بالاعتراف بأنها من الروائع ، وكذلك الأسباب التى تجعل أحد القادة يحظى بولاء الجماهير ، ويمر عبر بوابات التاريخ كواحد من العظماء ومن أجل الإجابة على الشق الأول من هذا التساؤل ، يلجأ المؤلف إلى الدراسات الحديثة ، فى علم الجمال خاصة ، والتى تمت من خلال منظور سيكولوجى ، وبشكل أخص دراسات العالم الكندى «برلين» وهنا تكون بؤرة اهتمام المؤلف هى الأعمال الإبداعية التى أنتجها مبدعون أمثال شكسبير وسوفوكليس وبيتهوفن وموزار وغيرهم .

ويتحدث المؤلف هنا أيضا عن خصائص المنتج الإبداعى الموسيقى بشكل خاص ، والذى يجعله ، ويجعل صاحبه ، يحظيان بالخلود ، فيتحدث عن الأصالة اللحنية فى الموسيقى الكلاسيكية العالمية ، ويتحدث كذلك عن تأثر الألحان الموسيقية بالحالات المزاجية والانفعالية التى يمر بها مؤلفوها ، فبنية اللحن قد تعكس الحالات الانفعالية الداخلية للمؤلف . وعلى سبيل المثال ، فإن استخدام نغمات موسيقية تقع خارج السلم الدياتونى ، قد ينقل احساسات الكرب والأسى ، أما النغمات شبه الكروماتية فى موسيقى الجاز ، التى تسمى بالنغمات الزرقاء ، فترمز إلى الحالة النفسية الخاصة بالكآبة . وكذلك فإنه غالبا ما تفسر الوثبات الفاصلة بين النغمات ، أو المسافات المختلفة غير المألوفة بين النغمات الموسيقية على أنها رموز للانفعال العنيف والمضطرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويطبق المؤلف الأفكار الأساسية التى استخدمها فى دراساته الخاصة عن الموسيقى على دراسات أخرى عن الأدب خاصة لدى مؤلفى الدراما العالمية المشهورين أمثال ايسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس وارستوفان وشكسبير وغيرهم ، ويخرج باستنتاجات غاية فى الأهمية .

أما بالنسبة لمفهوم «الكارزما»(*) الذى استخدمه المؤلف فى تفسير شعبية القادة وقوة نفوذهم وتأثيرهم على الجماهير فى المجال السياسى ، فقد تم أولا تحديد معنى هذا المصطلح وكذلك تمت الإشارة إلى بعض الدراسات التى استندت إليه فى تفسيراتها ، وهى تلك الدراسات التى أجريت على «هتلر» و«موسولينى» و«كينياتا» و«أتاتورك» و«ديجول» و«سوكارنو» و«كاسترو» و«خرتشوف» وغيرهم ، ثم يتوسع المؤلف بعد ذلك فى عرض دراسة قام بها هوشخصيا لتوضيح المحددات الفارقة والمميزة لما سماه «بالشعبية الرئاسية» أو شعبية الرئيس وهنا عرض لنا نتائج دراسته التى قام بها على السير الذاتية لرؤساء الولايات المتحدة الأمريكية بدءا من واشنطون (أول رئيس) وحتى كارتر .

الفصل الثامن : بعنوان «روح العصر» ، وهو فصل يماثل فى ثراء محتوياته ، ذلك الثراء الذى كانت عليه الفصول السابقة من هذا الكتاب . ويبدأ المؤلف هذا الفصل بمقتطفات من هيجل ومن جوته ، وتشير هذه المقتطفات ، فى مجملها ، إلى تلك العلاقة الخصبة الفعالة التى تحتدم بين العباقرة وعصورهم ، ويشير المؤلف إلى أنه خلال مسار الحضارة الغربية كان ظهور العصور الذهبية مواكبا لظهور أعظم المبدعين فى الفلسفة والموسيقى والأدب . فقد شهدت ألمانيا حوالى عام ١٨٠٠ ذلك الانبثاق الإبداعى «لالكسندر ڤون همبولت» و«هيجل» و«شيلر» و«بيتهوفن» وكلهم ولدوا خلال عدد قليل من السنوات ، وهم من صبغوا ألمانيا بذلك البريق الخاص بعصر ذهبى كلاسيكى .

ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhrit.com

وفى محاولة لتفسير هذا التدفق الإبداعى يتحدث المؤلف عن روح العصر ، وعن حركة التاريخ ، وهنا يستعرض آراء هيجل وماركس وفيكو وابن خلدون ، وغيرهم ، عن ذلك الإيقاع أو تلك الحركة التقدمية (إلى الأمام) أو الدورية (فى شكل حلقات) ، والتى يمر بها التاريخ ، ويطرح المؤلف تفسيرات جديدة لحركة التاريخ ، ويتحدث بعد ذلك عن التشكيلات والفلسفات والقيم الثقافية المختلفة التى تسود فترات مختلفة من التاريخ ، وفى ثقافات بشرية مختلفة ، فيتحدث عن العوامل السياسية والاجتماعية ، خاصة الدينية والاقتصادية منها ، والتى تقف وراء ظهور وانتشار المفاهيم ، والتصورات ، المادية ، والعقلانية ، والأخلاقية المختلفة وهو يستعين هنا ، بشكل كبير بما سبق أن طرحه عالم الاجتماع الأمريكى «سوروكن» خاصة ، فى تمييزه بين نظامين ايديولوجيين كبيرين سادا العالم عبر التاريخ ، أحدهما ما يمكن تسميته النظام أو «النسق المدرك بالحواس أو الحسى» Sensate system ، والآخر هو النظام التصورى أو النسق القائم على عالم الأفكار والتصورات Ideational system

وبعد أن يعرض المؤلف - من خلال «سوروكن» - نماذج لحضارات سادت فيها العقلية الحسية ، ونماذج سادت فيها العقلية التصورية ، ومن الشرق والغرب ، يطرح المؤلف تصورا معارضا لتصور سوروكن ، كما يدلل بأمثلة من التاريخ عن أمثلة سادت فيها هاتان العقليتان معا ، فى وقت واحد ، ومن ثم فقد أكد أهمية تحديد الإسهام النسبى لكل من العقليتين ، أو النظامين ، فى كل

حضارة، كما أكد أيضا أهمية تحديد العوامل الداخلية (الدينية والسياسية والاقتصادية والفلسفية)، وكذلك العوامل الخارجية (علاقة الحضارة بغيرها من الحضارات)، عند محاولة تصنيف حضارة معينة ونسبتها إلى واحد من النظامين اللذين اقترحهما «سوروكن».

بعد ذلك يختتم المؤلف هذا الفصل، بقسم قارن فيه بين الحالات المختلفة التى تتفاعل من خلالها العبقرية، مع روح العصر، وبعد أن عرض لآراء ميكافيللى وكارليل وتولستوى وغيرهم، فى هذا الشأن، قدم خمس دراسات قام بها هو شخصيا وكانت تحت العناوين التالية:

(١) **القادة كعلامات على عصرهم**

(٢) **العبقرية العسكرية**

(٣) **النبوغ الفلسفى عصر «فولتير»**

(٤) **الأصالة الموسيقية: هل الموسيقى تأليف من أجل عصر آخر؟**

(٥) **الاختراع والاكتشاف المتعددان فى العلم: هل التقدم العلمى أمر محتوم؟**

ينطلق المؤلف فى الفصل التاسع من جملة المؤرخ «جيبون» التى قال **فيها «إن التاريخ لا يتعدى كونه** سجلا لجرائم وحماقات ومحن الجنس البشرى» ومن قول فولتير «بأن التاريخ لا يتجاوز كثيرا كونه صورة للجرائم والمحن الإنسانية» ويعلق المؤلف على هذين القولين بقوله إذا كان علينا أن نضع قائمة بهذه الجرائم والمحن، التى تركت آثارها الكبيرة عبر سجل التاريخ، فإن الحرب ستكون دون شك على رأس هذه القائمة، فالتاريخ؛ أكثر من أى شىء آخر هو الحكاية الخاصة بالغزوات والمؤامرات والمعارك والثورات. ويبدو أنه من المتوقع أن يكون علم «القياس التاريخى» قادرا على استغلال هذا السجل، أو هذه الحكاية، كى يجيب على كثير من الأسئلة الخاصة بوضع المبدعين والقادة فى التاريخ. ويكرس المؤلف هذا الفصل، بعد ذلك، للاجابة على أسئلة مثل: ما مدى تأثر عملية الإبداع بخبرة الحرب؟ ما مدى تأثر الإبداع بالصراعات الداخلية؟ ما الشروط السابقة، وما النتائج المترتبة على الحروب؟ ما المتغيرات المسئولة عن الصراعات الداخلية، وعن الحروب العالمية؟ ما المضاعفات المترتبة على الاندفاعات الخاصة المسماة بالعدوان الجماعى؟

ويجيب المؤلف على كل هذه التساؤلات بأمثلة خاصة من الحربين العالميتين، الأولى والثانية، كى يوضح حالات العنف السياسى الخارجى.

أما فى أزمنة الاضطرابات، فيزداد الاحتمال لدى الأغلبية غير المبالية لأن تنقسم، وتتحول أقسامها إلى أقطاب Poles متعارضة، فتفرز عددا أكبر من الخطاة والقديسين، من ذوى النزعات الاجتماعية الإيثارية، ومن أعداء المجتمع الأنانيين، من المعتنقين الأتقياء للدين، ومن الملحدين المناجزين له.

وأخيرا، فإن المؤلف يكرس **الفصل العاشر** من هذا الكتاب لتلخيص المبادىء المختلفة التى توصل إليها، من خلال دراساته الخاصة، ومن خلال الدراسات التى قام بها مؤلفون آخرون غيره.

ويختتم المؤلف كتابه المتميز هذا، بخمسة ملاحق، عرض فيها الأساليب الإحصائية والإجراءات المنهجية التى استخدمها فى الوصول إلى الكثير من المبادىء والقوانين، عبر هذا الكتاب، وقد فضل المؤلف إرجاء مناقشة هذه الأساليب والإجراءات، ووضعها فى الملاحق، فى نهاية الكتاب.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

رسالة نيويورك :

أحمد مرسى

مالكولم إكس ... ثائر الستينيات
يلهم ثورة السود فى نهاية القرن

لم تقتصر حرائق لوس أنجلوس على محال السوبر ماركت ، والمحال الجامعة الكبرى (Department Stores) ، ومحال الخضروات ، ومكاتب الأطباء ، وفروع البنوك المحلية ، وغيرها من المرافق التى كتب عليها أن تمتص نقمة وغضب جماهير السود ، الذين خرجوا إلى الشارع للتعبير عن رفضهم الحكم الذى أصدره محلفون بيض ، بتبرئة ضباط الشرطة البيض ، فى قضية رودنى كينج الأسود الموثقة فى فيلم فيديو ، دخل تاريخ وسائط الإعلام الجماهيرى ، ولكنها للأسف امتدت إلى أكثر من مكتبة تبيع الكتب لسكان جنوب وسط المدينة المنكوبة ، وهم نفس البشر الذين أحرقوا متاجر ومقار أعمال وجدت فى أحيائهم لخدمتهم ، وللتكسب من هذه الخدمة ، بطبيعة الحال .

ARCHIVE

وبقدر ما كشفت تغطية التليفزيون الحية تكالب الجموع الغاضبة ، التى اختلط فيها الحابل بالنابل ، على نهب وسلب الأطعمة المعلبة والأدوات المنزلية المعمرة بما فيها الثلاجات وأجهزة التليفزيون والاستريو ، وأدوات التصوير بمختلف أنواعها ، وحتى الأثاث المنزلى ، من مقاعد وأرائك وموائد وغيرها ، لم تضبط كاميرات التصوير المتسللة لصاً واحداً يهرول سعيداً ، مثل بقية اللصوص الآخرين ، بحمولة كتب مسروقة .

وقد رأى بعض أصحاب المكتبات ودور النشر الكبرى الذين وصلوا إلى لوس أنجلوس من مختلف الولايات الأمريكية لحضور مؤتمر رابطة باعة الكتب الأمريكية فى « أناهيم » بولاية كاليفورنيا ، أن يتفقدوا الأحياء التى امتدت إليها نيران انتفاضة الجيتو الأسود فى مدينة صناعة الحلم الأمريكى فى بداية شهر مايو الماضى .

وقد شعروا بالانزعاج والحزن لما شاهدوه ، كما ذكر عدد كبير منهم ، وبصفة خاصة عندما علموا أن ثمانى مكتبات عامة دمرت محتوياتها ، كما

احرقت مكتبتان لبيع الكتب : مكتبة أكوارين وهى واحدة من أقدم المكتبات التجارية فى الولايات المتحدة المتخصصة فى الدراسات السوداء ، والمكتبة التابعة لدار النشر « باث فايندر برس » ، وكلاهما من ممتلكات السود .

وتعبيراً عن التضامن مع زملاء مهنة النشر وبيع الكتب ، أعلنت رابطة باعة الكتب الأمريكية أنها جمعت مبلغ ٥ آلاف دولار ، فى صورة اكتتابات نقدية من أجل الدكتور ألفرد ليجيون وزوجته ، برنيس ، مالكى مكتبة « إكوارين » ، وإيلى جرين ، مدير مكتبة « باثفايندر » . كما اكتتبت رابطة موزعى الكتب بمبلغ ألفى دولار لتعويض الكتب المفقودة .

وغنى عن البيان أن المبلغين رمزيان ، ولكن التعبير عن التضامن فى حد ذاته ، لابد قد أثلج قلوب أصحاب هاتين المكتبتين ، وإن كان لم يعوضهم بالكامل عن خسائرهم المادية .

ولكن مناصرة الكتاب والإسراع إلى نجدة القائمين على نشره لم يقتصرا على هذه اللفتة ، فقد أنشأت رابطة بائعى الكتب فى كاليفورنيا الجنوبية صندوقاً لمساعدة المشتغلين بصناعة الكتاب الذين تضرروا من الاضطرابات ، كما يجرى حالياً تنظيم جهد إغاثة آخر على نطاق قوى بواسطة منظمة « تبادل الناشرين متعددى الثقافة » بالتعاون مع رابطة بائعى الكتب الأمريكيين . وأعلنت رابطة كاليفورنيا أن دار النشر « ليتل وبراون وشركاهما » ، عرضت أن تزود مكتبة « إكوارين » بكتب الدار التى أتلفت .

وقد انفردت دار النشر « راندوم هاوس » بأهم تبرع قدم حتى الآن . إذ أعلن البرتو فيتالى ، الرئيس والمدير التنفيذى للدار ، خلال مؤتمر « أناهيم » ، أن « راندوم هاوس » ستتبرع بكتب قيمتها ١٠٠ ألف دولار للمكتبات العامة فى المنطقة المنكوبة بلوس أنجلوس ، إلى جانب المكتبتين التجاريتين الآخريين .

وبالنسبة لهاتين المكتبتين « إكوارين » و « باثفايندر » ، فإن دار النشر « راندوم » إلى جانب تعويض مطبوعاتها التى كانت بالمكتبتين قبل أن تلتهمهما الحرائق ، سوف يقدم لأصحابهما حساب ائتمان لتخفيف اعباء إعادة البناء المالية .

وفى النهاية ، لابد أن أعترف أنى تطرقت إلى هذا « التفصيل الجزئى » لبانوراما ثورة أو انتفاضة أو رد فعل الأمريكى الأسود لواقعة فجرت تراكمات الإحساس بالغبن والإهمال ، وفى أحيان كثيرة العزل والازدراء ، فى مجتمع الوفرة الذى ينصب نفسه داعية للديمقراطية والحرية والعدالة على مستوى العالم لسببين متباعدين أيما تباعد ، فالأول هو استخدام هذه الواقعة ، وهى نتيجة للحدث الأكبر ، ثورة السود ، كمدخل للتعرف على تفكير الشاعر المثقف الأسود الذى شهد هذا الحدث وناصر احداثاً مماثلة ، ربما لم تلفت أنظار الرأى العام خارج الولايات المتحدة ، ولكنها شغلت الرأى العام الأمريكى بالحدة نفسها ، وإن اختلفت الظروف والملابسات وطرائق التعبير .

أما السبب الآخر فليس له علاقة بهذا الموضوع من قريب أو بعيد . وهو الرغبة فى جلد الذات بالتذكير بمأساة سور الأزبكية العريق الذى تحول من معلم حضارى إلى ملمح تخلف وتردٍ فى الذوق العام . ولم يحدث ذلك نتيجة ثورة أتت على الأخضر واليابس ، ولكنه كان مجرد استجابة تلقائية لمناخ المرحلة

التاريخية التى بدأت دورتها ولم تستكملها بعد .

وقد اخترت هذا الموضوع فى الأصل ، كما ذكرت ، ليكون مدخلاً إلى حوار بين مثقفين أمريكيين أسودين ، يتمتع كل منهما بمكانة مرموقة فى مجال عملهُ الأول ، وهو فى الحقيقة بطل الحوار ، المخرج السينمائى سبايك لى Spike Lee ، والمحاور الآخر ، الذى اقتصر دوره على طرح الأسئلة وإثارة القضايا ، هو هنرى لويس جيتس Henry Louis Gates رئيس إدارة الدراسات الأفرو -امريكية بجامعة هارفارد .ويتمتع جيتس باحترام كافة زملائه الأكاديميين ، البيض والسود على حد سواء . ويشهد له ، مع ذلك ، بعدم تردده فى اتخاذ قرارات غير تقليدية ، ومن بينها على سبيل المثال تعيينه ، فى الشتاء الماضى ، صديقه سبايك لى ، المخرج السينمائى ، للتدريس فى حلقة دراسية فى جامعة هارفارد . وقد اشتد الإقبال على الالتحاق بالفصل الدراسى حتى شجع نجاحه الكبير سبايك لى على الموافقة على العودة إلى الجامعة فى الخريف .

وموضوع الحوار هو فيلم « مالكولم إكس » Malcom X الذى يضع « سبايك لى » لمساته الأخيرة فيه . وغنى عن البيان أن مالكوم إكس كان ولا يزال من رموز الصحوة السوداء . ومن ثم كان تصدى سبايك لعمل فيلم يسجل فيه حياته مثار ردود افعال حارة ومتعارضة بين المثقفين السود . وكان على رأس تيار المعارضة الشاعر البارز أميرى بوكة .

والحقيقة أن الاختلاف على فيلم « مالكولم إكس » لم يحدث بعد اتفاق سبايك لى مع شركة إخوان وارنر على إخراج الفيلم . ولكنه يعود إلى حوالى ٢٤ سنة مضت عندما طرح مشروع الفيلم لأول مرة سنة ١٩٦٨ .

وفى ذلك الوقت ، عهد مارفن وورث ، وهو منتج كان قد حصل على حق استخدام كتاب أليكس هيلى « سيرة ذاتية لمالكولم إكس » ، إلى الكاتب المعروف جيمس بولدوين Baldwin بإعداد سيناريو لفيلم بالاشتراك مع أرنولد بيرل . وقد تغير محور الخلاف على الفيلم مع مرور الزمن . وكان فى البداية يتعلق بمدى استعداد هوليوود للتعامل مع مالكولم إكس .

ثم تحول فيما بعد إلى أى مرحلة من مراحل تطوره الأيديولوجى ينبغى التأكيد عليها . ثم ثار الخلاف على ما إذا كان فى وسع أى مخرج أبيض أن يمسك بزمام شخصية مالكوم المركبة .

وعندما بدأ سبايك لى يصور فيلم « مالكوم إكس » لأخوان وارنر فى العام الماضى ، بدا أن كل شخص كان لديه رأى فى الموضوع ، بما فى ذلك مختلف مثقفى ومفكرى الأمريكيين السود ، بدون استثناء رجال الدين المسيحيين الذين تساءلوا بأصوات عالية عما إذا كان سبايك لى يملك الحق فى تصوير حياة مالكوم إكس معقدة التركيب للشاشة الكبيرة .

وإلى جانب الدخول فى صراع مع معارضين من أمثال الشاعر أميرى بركة ، ووسط صراع حول إصرار « لى » على أن تكون مدة عرض الفيلم ثلاث ساعات ، اشتبك المخرج فى نزاع حول ميزانية الفيلم مع المنتج عندما تجاوز إنفاق الميزانية المقررة ، ٢٨ مليون دولار . وعندما استولت الشركة المنتجة على زمام الأمور المالية ورفضت اعتماد أية نفقات أخرى لإتمام الفيلم . استجاب عدد من الأثرياء السود ، نجوم التليفزيون والرياضة من أمثال بيل كوسبى وما يكل چوردان واوبره وينفرى ، لصرخة النجدة التى أطلقها المخرج ، فتبرعوا ببقية المبلغ الذى يتطلبه

استكمال الفيلم الذى يجرى تحريره الآن .. ولست بحاجة إلى تفسير هذه اللفتة الأخيرة بأكثر من القول بأنها استفتاء جديد على تعلق الأمريكى الأسود برموزه الثورية ، بدون أى تميز بين القس المسيحى مارتن لوثر كينج ، والثائر المسلم مالكولم إكس .

وقد انصب الجانب الأعظم من الجدل على السؤال .. من الذى يملك صورة مالكولم إكس ، تلك الصورة التى مرت بمراحل تطور كبيرة ذلك الإنسان الذى تحول أو بالأحرى تطور من قواد ومحتال وصل إلى سجين متمرد ، وقومى أسود ، ورجل دين بارز وداعية لأمة الإسلام التى كان يتزعمها النبى محمد . وبعد زيارته لمكة المكرمة . قبل اغتياله بعام سنة ١٩٦٥ وكان عمره ٣٩ عاماً ، أصبح مالكولم إكس داعية إنسانياً عميقاً . ولاغرو إذن ، أن يحتدم النقاش والجدل وينخرط المثقفون السود فى عملية بحث عن الروح بشأن « عبء التهثيل » الذى يقع على عاتق الفنان الأسود ، والذى تحدث عنه جيمس بولدوين منذ بداية المشروع ، وبشأن الفيلم نفسه المقرر عرضه فى نوفمبر .

وقد دار مؤخرا حوار بين سبايك لى المخرج ، وهنرى لويس جيتس ، أستاذ العلوم الانسانية ورئيس الإدارة الأفرو أمريكية بجامعة هارفارد ، فى استوديو « ٤٠ فداناً وبغل » الذى يملكه الأول فى بروكلين ، بنيويورك ، حول عمل فيلم « مالكولم إكس » وموضوعات مختلفة أخرى ، من بينها الحقيقة والخيال فى الأفلام ، ورؤيته لمالكوم ، ورأيه فى الشباب السود واضطرابات لوس انجلوس الأخيرة .

ولما كان الحوار طويلاً بحيث يتعذر نقله حرفياً ، بالرغم من أهميته وخاصة فى ظل الظروف التاريخية الراهنة التى تعيد إلى الأذهان حركة الحقوق المدنية فى الستينيات ، والتى كان مالكولم إكس ، من قادتها البارزين ، سأحاول جاهداً أن أشير إلى الأجزاء التى تركز على موضوع الساعة « أين يقف الإنسان الأسود أو الملون ، فى المجتمع الأمريكى ؟ وما هو رد فعل المثقف الأسود لأحداث لوس انجلوس :

مقتطفات من الحوار

هنرى جيتس : استغرق تطور مشروع « مالكولم إكس » زهاء عقدين . وقد تعاقب على العمل فى مراحل مختلفة الكتاب جيمس بولدوين ، وأرنولد بيرل ، ودافيد برادلى ، وكالدر ويلنجهام ، وتشارلى فولر ، ودافيد ماميت . فما هو السبب الحقيقى لعدم إنجاز هذا الفيلم حتى الآن ؟

سبايك لى : أعتقد أن الاستوديوهات كانت تخشى الفيلم . ولكن تزايد شعبية مالكولم ، مقترنة بجاذبية شباك التذاكر التى يتمتع بها دنزل واشنطن ، بطل الفيلم ، والتى أتمتع بها أيضاً ، هى التى أقنعتهم اقتصادياً بجدوى الاستثمار فى المشروع .

جيتس : يقول دافيد برادلى أن الكتّاب لم يفصلوا لأن السيناريوهات كانت خاطئة ، ولكنهم فصلوا لأن القصة كانت خاطئة .

سبايك : إننى اتفق مع هذا الرأى . فقد كان مالكولم إكس أساساً يطعن فى « الحلم الأمْريكى » . ولو كانت هوليوود تعنىْ شيئاً واحداً ، فهو أنها هى التى تبيع « الحلم الأمريكى » . لذلك ، يتعارض مالكولم إكس

مع الصورة التى تريدهوليوود أن تعكسها .

جيتس : ومن ناحية أخرى ، فهو الحلم الأمريكى . إن قصته تشبه كثيراً السيرة الذاتية لبنچامين فرانكلين أو سيرة بوكرت . واشنطن .

سبايك : نعم ، ولكن القصة التى تختار هوليوود أن تحكيها هى دائماً قصة جون دو ، وهوراشيو الجر . وهى لم تتعرض على الإطلاق لحياة السود .

جيتس : ما رأيك فى العلاقة بين الفيلم والحقائق ؟ إن أى شكل للتاريخ المحكى يتضمن تزييفاً أو تشويهاً ليتناسب مع إطار سردى . ولكن بالنسبة لمالكولم إكس عليك أن تحمل ، بصفة خاصة ، عبئاً سياسياً ثقيلا وقد تكشف ذلك فى الجدل الذى أثير حول الصدق التاريخى فى فيلم المخرج أوليفر ستون « كنيدى » ، وبينما تبدو « السيرة الذاتية » كوثيقة أمينة بصورة أساسية ، فإن القصص الفردية يطعن فيها أو يثار الخلاف حولها . فهل تعتقد ، كمخرج ، أن هذا يهم ؟

سبايك : إنه شىء مهم . وينبغى أن يتعامل معه كل مخرج سينمائى أو كاتب عندما يتعامل مع شخص ما عاش حياته . وأنا أعتقد أن « كنيدى » أوليفر ستون فيلم عظيم . وأهم سؤال ينبغى أن تطرحه هو : ماهى النية ؟ليس فى نيتنا أن نمزق مالكولم ؛ والفيلم ، بالنسبة لنا هو عملية حب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبالنسبة لتلك الحالات حيث تعين أن تغير الأسماء ، وتغير الأحداث أو تضغط ثلاث أو أربع شخصيات فى شخصية واحدة ، لا أعتقد أنها تشويه لقصة مالكولم إكس ، وينبغى أن تدرك أننا لا نعد فيلما وثائقياً ، ولكننا نضع دراما . ولا يمكنك أن تدرج كل شىء ، فبعض الأشياء تبدلها أو تحولها . ولكن عليك دائما أن تسأل الفنانين عما يرمون إليه ، وأنا أعرف أن هناك أشخاصاً سيقولون إن هذا الفيلم زائف لأن مالكولم لم يفعل كذاوكذا ، وأن دنزل البطل ، افتح بشرة كثيراً من مالكولم ، وبالرغم من أننا صبغنا شعره بلون أحمر ، سيقولون ليس هذا هو لون شعر مالكولم إكس . وهذه الأشياء الصغيرة لا تصرف النظر عن العمل ككل . ولننظر فى الفيلم بكليته ، والإحساس الشامل به

جيتس : هل هذا « مالكولم » لزمننا ؟

سبايك : سيتعين على المشاهدين أن يختاروا . فمن بين الأسباب التى جمدت حركتنا أن مالكولم كان عدة أشخاص . وكل شخص منا له مالكوله الخاص العزيز على نفسه ، وهو يتفق مع برنامجه الشخصى والسياسى . ولذا ، يدعى الجميع ملكيته فى اى مرحلة يمر بها من مراحل العمر . وكل ما أستطيع أن أقوله : لقد كنت المخرج ، وقد أعدت كتابة سيناريو جيمس بولدوين وأرنولد بيرل ، وسوف أتحمل المسئولية كاملة ، وسأقول هذا هو مالكولم كما أراه .

جيتس : ما هى علاقتك « بأمة الإسلام » ؟ وقد نقل على لسانك ، خلال المجادلات التى أثيرت حول الفيلم ، قولك إن

مخرجاً غير أسود مثل جويسون لن يكون قادراً على إنصاف الموضوع . وقياساً على هذا المنطق ، ماذا عن مخرج غير مسلم؟

سبايك : أعتقد أن الموضوع يتعلق بالجنس أكثر من علاقته بالدين . لقد تطلب القيام بقدر كبير من البحث ، وكان معظم الناس الذين كان لابد من التحدث إليهم من السود . ولا أعتقد أنهم كانوا سيفتحون صدورهم لأى شخص أبيض .

جيتس : ما هى الحاجة الآن إلى حياة مالكولم . مالكولم سبايك لى ؟ .

سبايك : إنها الأسباب نفسها التى من أجلها احتجنا إليه عندما كان على قيد الحياة ، بل نحن أكثر ما نكون حاجة إليه اليوم . فمن بين الأشياء التى أكد عليها مالكولم كان التعليم . حسنا ، نحن لا نحققه . إنه لوضع محزن الآن ، حيث يفشل الصبية الذكور حتى يمكن أن يهبطوا إلى مستوى بقية الآخرين ، وإذا حصلت على تقديرات مرتفعة وتحدثت بإنجليزية صحيحة ، تعتبر « أبيض » إن ضغط الزملاء قد قلب نظام قيمنا بأسره رأساً على عقب .

جيتس : ما هو تفسيرك لإحياء الاهتمام بمالكولم إكس ، وبصفة خاصة بين الشباب السود . فالمرء يشاهد « مالكولانيا » فى موسيقى « الراب » rap Music وقلنصوات البيسبول ، وفيض من الكتب الجديدة ، وفيلمك ، طبعاً .

سبايك : يعزى الفضل فى تقديم مالكولم إكس إلى الشباب السود إلى تشوك د . ، بفرقة عدو الجمهور ، وك . ر . س . ، بفرقة بوجى داون برود كشانز ، من خلال أغانيهما . وقد بدأت الحركة هناك ثم أخذت تقوى . والأدهى ، أنه حتى برغم أن القضايا التى تحدث عنها لم تختف . فإن الظروف قد زادت سوءاً . ولهذا يتمتع الآن بشعبية أكثر من ذى قبل .

سبايك : إنه بطولى للغاية . وأعتقد أن أوسى دافيز عبر عن ذلك كأحسن ما يكون التعبير فى نعيه . لقد قال إن مالكولم هو أميرنا الأسود اللامع .

جيتس : لماذا نشاهد « مالكولانيا » ولا نشاهد « مارتنمانيا » ؟ ولماذا ليس لمارتن لوثر كينج الجاذبية نفسها؟

سبايك : حسن ، لقد كان مارتن أقرب إلى الاتجاه السائد . أما عملية اللاعنف وادر خدك الآخر برمتها ، فلا مكان لها فى أمريكا السوداء .

جيتس : ماذا كان رد فعلك للحكم فى قضية رودنى كينج والاضطرابات التى أعقبته .

سبايك : إنها قطعاً دعوة صحوة للأمة . والشىء الذى أحزننى هو الطريقة الغادرة التى صورتها بها وسائط الإعلام . إنها لم تكن مسألة عنف عشوائى أو شغب ؛ والكلمة التى أفضلها هى ثورة أو انتفاضة . لقد حاولت وسائط الإعلام ـ الميديا ـ أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقول إنها من عمل رعاع سود وفتوات عصابات . ولكن الحقيقة هى أن الجميع كانوا ينهبون .

والميديا تحاول أن تعطى وزنا متعادلاً لصورة أربعة رجال سود يشدون رجلاً أبيض من سيارته اللورى ويضربونه ، كما فعلوا مع صورة رودنى كينج وهو يتعرض للضرب من جانب شرطة لوس أنجلوس . ومما يثير السخرية ، أن شريط الفيديو نفسه الذى سمح لضباط الشرطة البيض الأربعة بأن يُبرّءوا ، سوف يرسل أربعة رجال سود إلى السجن . لقد ضاق الناس ذرعاً . وإشعال ثورة لا يحتاج إلا إلى شرارة واحدة . إن الفارق بين من يمتلكون ومن لا يمتلكون فى لوس أنجلوس فلكى . وهذا هو الفارق بين نيويورك ولوس أنجلوس .

جيتس : ما الذى ينبغى أن تفعله الحكومة ؟

سبايك : أن تكف عن إلقاء المسئولية عما حدث على « الضمان الاجتماعى » إنهم لا يريدون أن يفعلوا شيئاً حقيقة . إنهم يريدون فقط أن يبقوا علينا محصورين فى قاع المدينة ، يقتل بعضنا البعض الآخر بالمخدرات والعنف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة باريس :

إبراهيم عبد المجيد

معرض عربى للكتاب
وندوة للرواية المصرية

عن المعرض :

فى الفترة من ١٨ إلى ٢٥ مايو أقام معهد العالم العربى فى باريس معرضا للكتاب العربى والأجنبى ، ضم أكثر من خمسين دار نشر عربية وأجنبية . وأقام بهذه المناسبة ندوة كبيرة عن الرواية المصرية دعا إليها ستة من كتاب الرواية المصريين ، هم : **ادوار الخراط ، بهاء طاهر ، صنع الله إبراهيم ، جميل عطية إبراهيم ، إبراهيم أصلان ، وكاتب هذه السطور .**

أقيم المعرض فى ساحة المعهد ، فى خيمة عصرية كبيرة ، أضاف إليه الناقد **بدر الدين عراودكى** لمسة عربية ، بإقامة مقهى فى وسط الخيمة لرواد المعرض ، وحين سألته هل ستنقلون المقهى الثقافى لهيئة الكتاب هنا قال ضاحكا : هل تتصور وجود العرب بلا حكى لابد من الحكى ، والحكى يحتاج إلى مقهى . وهكذا كان الحكى فى المعرض أكثر من بيع الكتب ، فعدد قليل من دور النشر هو الذى حقق ربحا من هذا المعرض ، وفى مقدمتها دار الأهرام المصرية التى شهدت إقبالا كبيرا . ورغم الجهد الكبير الذى بذله الناقد **فاروق مردم** المدير الفنى للمعهد ، فى دعوة دور النشر العربية،فهناك عدد كبير من هذه الدور لم تشترك بجناح خاص ، واكتفت بوجود كتبها فى دور أخرى ، ومن هذه الدور التى لم تشترك ، على أهميتها ، دار الريس للنشر .

وقامت وزيرة الثقافة الفرنسية بافتتاح المعرض بحضور عدد كبير من المثقفين العرب والفرنسيين ، وبرز بينهم الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة المصرية الأسبق كشخصية لها مكانتها البارزة .

والحديث عن المعرض يطول ، ولكن الظاهرة الواضحة ، هى أن التواجد الأجنبى كان قليلا ، بالقياس إلى تواجد دور النشر العربية ، والكتب الجديدة من دور النشر العربية ، كانت قليلة ، وكانت أسعارها فلكية ، وخاصة فى دور النشر التونسية ـ هى التى كانت مرتفعة أيضا فى معرض القاهرة الدولى للكتاب ، فدائما تكون الكتب

التونسية باهظة السعر ، وتندهش من دور النشر التونسية هذه التى تفضل العودة بكتبها شبه كاملة . ولقد وجدت بينها على سبيل المثال ترجمة كاملة **لرواية « اسم الوردة »** للكاتب الإيطالى **البرتو ايكو** وهى رواية مشهورة جدا ، ولكن سعرها ببساطة تونسية شديدة كان مائتى فرنك فرنسى أى ما يزيد على المائة **جنيه** بالعملة المصرية . ووجدت انه لا طاقة لى بشراء كثير من هذه الكتب،واكتفيت بعدد قليل من المنشورات الجديدة ، فى الشعر بصفة خاصة ، من بينها ديوان **«طائر آخر يتوارى»** للشاعر **عقيل على** ، المنشور بحماس الشاعر **كاظم جهاد** عن منشورات **الشتات** . فى طبعة قليلة العدد . وديوان جديد لشاعر النثر الكبير **سرجون بولس** هو ديوان **«الأول والتالى»** وهو الديوان الثانى المنشور للشاعر عبر سنوات طويلة ، **فسرجون بولس** يحب الحياة أكثر مما يحب نشر الدواوين .

وكان من أبرز المنشورات الجديدة أيضا ديوان **«صاعدا الرماد»** المنشور بالفرنسية والعربية معا **للطاهر بن جلون** ، والذى قام بترجمته العربية **كاظم جهاد** المسجون بين الشعر والترجمة بحب

وجنون كبيرين . وقد صدرت الطبعة العربية الفرنسية عن دار **«سوى»** الكبيرة وتجدر الإشارة إلى **دار الجمل** وهى دار عربية بألمانيا ، لصاحبها الشاعر الشاب **خالد المعالى** الذى أصدر ديوان سرجون المشار إليه سابقا ، وعدداً كبيراً من المطبوعات منها ديوان الشاعر صاحب الدار نفسه **«دفاتر الفاتر»** وسلسلةً من الكتب بعنوان **«الجنس عند العرب»** ، وهى نصوص **مختارة** من كتب التراث العربى ، المعروفة وغير المعروفة ، وصدر من هذه الكتب أربعة أجزاء صغيرة حتى الآن . وكما نلاحظ الجرأة فى اختيارات الدار ، سواء ما هو مطبوع منها من شعر أو دراسات ، كما نلاحظ الجرأة الجانحة فى مجلتها الفصلية **«فراديس»** وتبدو المجلة كأنها حالة انتقام من الرتابة العربية ، وهو انتقام يتيحه طبعا صدور **المجلة** بعيدا هناك فى ألمانيا ، فهى مجلة لا يمكن أن تصدر فى أى بلد عربى ..

ومن الكتب الجميلة التى عدت بها كتاب **«أيام العنفوان»** للكاتب المغربى **عبد القادر الشاوى** . كتاب من الملح والتراب والهواء والعذوبة

عن الندوة :

كانت الندوة فى الحقيقة ندوتين اقيمتا معا فى يوم واحد فى القاعة الكبرى لمعهد العالم العربى . **الندوة الأولى** كانت للمستشرقين الفرنسيين ، **إيفا جونزاليس وريشار جاكومون** وهى ندوة لفتت الأنظار إلى المعرفة الكبيرة برواياتنا المصرية لدى **إيفا جونزاليس وريشار جاكومون** ، وقدم كلاهما تحليلا بارعا لأجيال الرواية الجديدة بعد **نجيب محفوظ** . ثم عقدت بعدها الندوة التى خصصت لنا ، نحن الروائيين الستة ، وأدارها الناقد **بدر الدين عراودكى** ولم يكن مطلوبا فى هذه الندوة من كل منا أن يقدم أكثر من شهادة شخصية عن إنتاجه الروائى . لكن **بهاء طاهر** قدم بحثا صغيرا عميقا عن تطور الرواية فى مصر بعد نجيب محفوظ ، كما قدم **جميل عطية إبراهيم** مداخلة ساخنة عن نظرة الغرب إلى الشرق التى لاتزال تتلخص فى بحث الغرب عن نفسه ، فى الإنتاج الشرقى ، وليس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن الشرق الحقيقى ، وأن الأمر لا يخلو من توجهات سياسية ، خاصة فيما يتعلق باختيار ما يمكن ترجمته .

وهكذا تحولت الندوة من الأدب إلى السياسة بسرعة ، ولم تأت الأسئلة تعليقا على ما هو أدبى فى كلامنا ، وقام أحد الحاضرين يعبر عن اندهاشه بشدة ، لأننا لم نترجم الكتاب الإسرائيلى **«الزمن الاصفر»** **لدافيد جروكان** الذى تنبأ صاحبه فيه بالانتفاضة الفلسطينية وفاته أن الكتاب مترجم فعلا ، وإن لم يكن قد ترجم فى القاهرة ، ولا معنى لأن تلام القاهرة على أنها لم تفعل كل شىء ، وقام آخر – من الغرب – يلقى باللوم علينا ، لأننا تركنا الشاعر عفيفى مطر يسجن إبان أزمة الخليج وهو بالطبع لم يتابع الحملة التى قام بها المثقفون المصريون للإفراج عن عفيفى مطر ، **أو لعله تابع الحملة لكن كان لابد له من إلقاء اللوم على مصر ، والسؤال** المحرج بحق كان عن الحكم على الكاتب **علاء حامد** ، والناشر **مدبولى** بالسجن ثمانى سنوات ، والحرج فى هذا السؤال هو أنه لا يمكن قول الحقائق والملابسات التى جعلت من عمل تافه مدخلا لإدانة السياسة المصرية ، ولكن من حسن الحظ أن التطورات التى لحقت بهذا الموضوع ، قد انتهت فى مصر الآن إلى لا شىء .

وكان الأمر البارز فى هذه الندوة هو الردود الهادئة الرصينة ، التى قدمها الروائى الكبير **جميل عطية إبراهيم** بطريقته **الدمثة** ، خفيفة الظل ، وبقدرته على امتصاص غضب السائل ، ثم صدقه الكبير فى الرد ، وعرض الحقائق .

ولم تكن ندوة الرواية هى النشاط الوحيد أثناء المعرض ، فقد كانت هناك أمسيات شعرية **لعبد اللطيف اللعبى** مع مشاركة موسيقية ولقاء حول **جبران خليل جبران** لصدور ترجمتين حديثتين لكتابه «النبى» لكل من المستشرقة **آن مينكوفسكى** والشاعر الذى يكتب بالفرنسية **صلاح ستيتية** ، وقصائد عربية كلاسيكية فى أمسية مفتوحة للجمهور . وهكذا كان للشعر نصيب من هذه الاحتفالية العربية ، كما أقيمت للروائى الكبير **ادوار الخراط** ندوة خاصة حول أدبه بمكتبة الفتاك الدولية .

ARCHIVE

لوث جارثيا

خمسون عاما على رحيل ميجيل إرنانديث

فى يوم السبت ٢٨ مارس ١٩٩٢ تردد اسم ميجيل إرنانديث Miguel Hernandez فى كل الصحف والمجلات والأمسيات الشعرية فى إسبانيا ذلك لأن هذا اليوم يوافق مرور خمسين عاماً على رحيل هذا الشاعر .

وليس فى تاريخ الأدب الإسبانى شاعر آخر عاش حياة تراجيدية كالتى عاشها إرنانديث .

كانت حياة إرنانديث صعبة وقصيرة ومحزنة . وُلد عام ١٩١٠ وأدرك فترة الحكم الجمهورى (١٩٣١ ــ ١٩٣٦) وكانت السنوات الأخيرة قبل الحرب الأهلية الإسبانية سنوات جوع . ونقول إنه عاش حياة صعبة لأنه كان فقيراً جداً ، وعاش حياة قصيرة لأنه مات فى الحادية والثلاثين من عمره ، ومحزنة لأنه أمضى خُمس حياته بين الخنادق والسجون . وعندما نقرأ عن حياته نحس بالتشاؤم لأن هذا الشاعر الذى كرس عمره لدفع عجلة الحياة حُرم من الحياة وهو فى ربيع العمر .

كانت حياته قصيرة حتى أنه لم يجد الوقت لكى يُعد أعماله الكاملة للنشر . مات إرنانديث فى ٢٧ مارس ١٩٤٢ فى أحد السجون الكثيرة التى فقد فيها الكثير من حيويته وصحته .. مات فى سجن مدينة ألكانته Alicante فى جنوب شرق إسبانيا ، على البحر المتوسط ، وعلى بعد كيلومترات من مسقط رأسه أوريولا Ori-HUELA . مات وهو يطلب قطعة من القطن وخرقة لكى يزيل الصديد الذى تفرزه رئتاه بسبب مرض السُل الذى أُصيب به وهو فى جبهة القتال فى صفوف الجمهوريين . ومن قبل عندما كان يسافر إلى مدريد كان يبيت ليلته فى عربات المترو . واشتدت خطورة المرض عندما دخل السجن بعد انتهاء الحرب وفوز الدكتاتور فرانكو .

وُلد ميجيل إرنانديث عام ١٩١٠ فى قرية أوريولا (محافظة ألكانته) وكان أبوه تاجر ماشية . وبسبب الفقر ترك ميجيل إرنانديث المدرسة وعمره أربع عشرة سنة ، وعمل راعياً للأغنام ، ولكن حبه للقراءة دفعهُ إلى التهام كل

الكتب التى كانت موجودة فى المكتبة العامة بقريته،فحصل على ثقافة واسعة بجهده الخاص . نشر قصائده الأولى فى بعض الصحف والمجلات فى محافظته سنة ١٩٣١ . وبالتعاون مع أصدقائه وبعض المثقفين سافر إلى مدريد سنة ١٩٣٢ فى محاولة لنشر قصائده فى مجلات العاصمة ، لكنه لم ينجح فى هذه المحاولة وعاد إلى قريته . إلا أن الفترة القصيرة التى قضاها فى مدريد جعلته يعرف أن ثمة ثورة طليعية فى الأدب والفن . ففى أسابيع قليلة قرأ عن الحركة الجديدة فى الشعر الإسبانى والتى عُرفت باسم : Neo-gongorismo الجونجورية الجديدة والسيريالية .

وفى عام ١٩٣٤ إنضم ميجيل إرنانديث إلى الحزب الشيوعى الإسبانى وعاد إلى مدريد حيث أقام هناك حتى بداية الحرب الأهلية وانضم باختياره إلى الجيش الجمهورى ومن جبهة مدريد انتقل إلى جبهة JaeN «جيان» فى جنوب إسبانيا وكان يحيى مع الجنود أمسيات شعرية،وفى هذه الفترة يتزوج خطيبته خوسيفينا ويشارك فى مؤتمر المثقفين فى «فالنسيا» على البحر المتوسط ، ويسافر إلى الاتحاد السوفيتى ويعود متشائماً بشأن التجربة السوفيتية.وفى ١٩٣٦ نشر ديوانه «البريق الذى لا ينتهى» وفى ١٩٣٧ نشر «هواء الشعب» وتصبح هذه القصيدة هى النشيد الجمهورى فى إسبانيا.وفى أكتوبر ذلك العام يموت ابنه الأول وفى يناير ١٩٣٨ يولد ابنه الثانى وهو فى السجن ويكتب له القصيدة المشهورة «أغانى المهد .. أغانى البصل» حيث لم يكن يُتاح للطفل سوى حساء البصل ..

ومع هزيمة الجيش الجمهورى يُقبض على إرنانديث ويُحكم عليه بالموت،ويُقال أن فرانكو حين سمع بهذا الحكم على إرنانديث قال : لا نريد لوركا آخر» وبهذا يتحول حكم الإعدام إلى حكم بالسجن المؤبد ، وكان من الأفضل بالنسبة لإرنانديث لو أنه أُعدم بالرصاص .

وفى سبتمبر ١٩٣٩ أُعيدت محاكمة إرنانديث من جديد وأطلق

سراحه . لكنه كان يعرف أن الفاشية المنتصرة لن تتركه حُراً . وكان يحس أنه سيعود إلى السجن فى أية لحظة .

فى أثناء الحرب تعرف إرنانديث إلى بابلو نيرودا الشاعر الشيلى الذى كان يمثل بلاده فى إسبانيا والذى عاد إلى شيلى بعد انتصار الفاشية الفرانكوية . واقترح على إرنانديث أن يلحق به إذا صادف ظروفاً خطيرة .

وقرر إرنانديث أن يغادر إسبانيا إلى شيلى من خلال الحدود البرتغالية ناسياً أن سلطة سالازار هى حليفة لفرانكو . وعندما وصل إلى الحدود عند مدينة روزال دى لا فرونتيرا Rosal de la Frontera ودخل البرتغال يرتدى ملابس الرعاة الفقراء لاحظ أحد الحراس أنه يضع فى معصمه ساعة ذهبية (كانت قد أهديت له يوم عيد ميلاده من صديقه الشاعر بثينته الكسندره) فقبضْ عليه وسلم إلى السلطات الإسبانية . ومن جديد يعود إلى السجن . كان ذلك عام ١٩٣٩ . وينتقل من سجن إلى سجن حتى ١٩٤٢ حيث مات وهو يصرخ من الألم .

ميجيل إرنانديث بدأ ينضج كشاعر وهو فى سن الحادية والعشرين . وقبل نهايته المؤلمة نشر أربعة دواوين وثلاث مسرحيات شعرية . وهذه الأعمال السبعة تشير إلى تطور سريع فى مسيرته الشعرية كأنه كان يدرك أن الموت لن يمهله . وبعد موته ظل اسمه وشعره ممنوعيْن لمدة عشر سنوات . لقد تعلم فرانكو درساً عندما استطاعت القوى الديموقراطية أن تنشر على العالم شعر لوركا فسبب ذلك له هما مستمراً .

مات إرنانديث لأنه لم يبادر بالفرار من إسبانيا حال هزيمة القوات الجمهورية إذ صدق الدعاية المنشورة فى صحف فرانكو بأنهم لن ينتقموا من أولئك الذين لم يشاركوا مشاركة فعلية فى القتال.لم يفقد إرنانديث أمله فى الإنسان حتى آخر لحظة .

فى شعر إرنانديث نجد كل هذا الحب ليس فقط لزوجته وابنه وإنما للإنسان عامة حتى العدو .

كان إرنانديث شاعراً كبيراً ، وهو الذى مات فى سجنه فى صمت ، وقيمته الشعرية فوق كل النظريات والأحزاب .

فى واحدة من قصائده يقول إرنانديث : «مثل الثور .. وُلدت للألم والحداد» كأنه كان يتنبأ بمصيره :

- مثل الثور وُلدت للحداد
  وللألم ، مثل الثور ، موسوم
  بحديد جَهنمى على ضلوعى
  وكرجل بالتمرة التى بين فخذىّ .
- مثل الثور أرى — بقلبى الكبير —
  كل شىء صغيراً
  وأحارب كى أنال قُبلةً من وجه المحبوب
  مثل الثور .
- مثل الثور أهتاج غضباً تحت وطأة التعذيب
  ولسانى يستحم فى قلبى
  وأحمل فى رقبتى عاصفة رنانة
- مثل الثور أتبعكِ وأطاردكِ
  وأنت تتركين شهوتى معلقةً
  بحد السيف
  مثل الثور يُغدر بى ، مثل الثور .

عبد الناصر صالح

اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة

لقد مرّت ظروف صعبة بالكُتاب الفلسطينيّين قبل عام ١٩٦٧ وبعده . أيّام لم يكن لهم اتحاد ينضوون تحت لوائه ويرعى نتاجاتهم ، ويدافع عنهم إنْ تعرّضوا لمحنة ، وما أكثر المحن التى يتعرّضون لها . فى تلك الأيّام كان الكتاب الفلسطينيّون يلتقون مصادفةً ، ويتعارفون مصادفةً ، دون أن تقوم بينهم روابط قويّة تدفع كُلّا منهم إلى أن يرى صورته كمبدع فى أعين الآخرين ، ودون أن يتوفّر له رأى الآخر فى إنتاجه . من خلال النّقاش المباشر الذى يُدْخل أطرافه فى علاقات حميميّة تفجّر طاقاتهم ، وتدفع بهم لتحسين إنتاجهم ، وتطوير أدواتهم ، وتفتح أمامهم أبواب الأمل بالمزيد من الإنتاج والنجاح .

وقد تداعى نفرٌ طيّب من الأدباء ، فى منتصف السبعينيات ، إلى إنشاء تجمّع لهم . وفى البداية وجدوا لهم مكاناً فى «الملتقى الفكرى العربى» بالقدس ، فتكوّنت دائرة خاصة بالكتّاب كانت لها هيئة إدارية ومُقَرر . رقامت هذه الدائرة بالدعوة إلى مهرجانات أدبية ، كان لها فضل فى جذب الجماهير إلى ساحات الأدب،ودفعها باتّجاه التعرّف عليه ، وعلى الكُتّاب أنفسهم ، الذين يتحمّلون مسئولية تقديم الزّاد الروحى للجماهير ، وهو زاد لابدّ منه .

وفى مطلع الثمانينيات ، تواصلت الجهود ، وتشكّلت لجان ساهمت فى وضع الأسس القانونية ، والأهداف العامة والخاصة ، التى يمكن للأدب أن يساهم فى تحقيقها ، خاصة وأننا نعيش تحت سيطرة الاحتلال الإسرائيلى منذ ١٩٦٧ ، الذى شكلّ ، منذ أيّامه الأولى ، علاقة قمعيّة نافية مع الأدب والأدباء ، سيّما وانّ الأدب فى الأرض المحتلّة يلتحم ، منذ البداية ، مع قضيّتنا الجوهرية ، القضية الفلسطينية ، التى لايستطيع الفكاك منها أبداً ، وإلّا

اعتُبر أدبا ميتاً ، وقد ظلّت هذه هي السّمة الرئيسيّة ، والخصوصية المركزيّة التى تميّز أدب الأرض المحتلّة عمّا عداه .

وكان من حسن الحظّ أن انضوت كل الفئات الأدبيّة ، على اختلاف اتّجاهاتها ، تحت لواء : **«اتّحاد الكتاب الفلسطينيين فى الضّفة الغربيّة وقطاع غزّة»** ، كان ذلك فى مطلع عام ١٩٨٨ . واستطاع المشرفون على الاتّحاد انتزاع ترخيص له ، الأمر الذى اعتبر إنجازا كبيرا للاتحاد فعلى إثر ذلك ، أصبح للاتحاد مقرّ يلتقى فيه الأدباء ، ويحتكّون ، ويتناقشون ، ويقدّمون مؤلفاتهم لتُطْبَع ، والكثيرون منهم إنّما كانوا يُعْطَوْن الفرصة الأولى لنشر بواكير إنتاجهم ، سيّما وأنّ دور النشر الخاصة لاتتحمس للقيام بمثل هذا العمل،ولاتنشر سوى لكتّاب معروفين، حتّى يعود عليها ذلك بالرّبح . واليوم ، هناك مقرٌ واسع ورحْب للاتّحاد فى **مدينة القدس** يأتى إليه الكُتّاب من كلّ حدب وصوب .

وللاتّحاد الكتاب الفلسطينيين هيئة إداريّة مكونّة من ١٣ عضواً منهم الرئيس ، وهيئة عامّة تضمّ أكثر من مائة أديب وأديبة ، بالإضافة إلى لجان متخصّصة مثل **لجنة القراءة** ، ومهمتها قراءة النصوص المقدمة للنشر ، والموافقة أو عدم الموافقة عليها . **ولجنة العضوية** ، ومهمّتها النظر فى نتاجات مَنْ يطلبون الانضمام للاتحاد . **ولجنة الجوائز** ، ومهمتها قراءة النصوص الأدبية التى يتقدّم بها أصحابها لنيل الجوائز فى الأجناس الأدبية المختلفة .

وقد أقام الاتحاد عام ١٩٩٠ مهرجاناً كبيراً فى القدس لتوزيع الجوائز على المتفوقين ، فى مجال الشعر ، والقصّة القصيرة ، والرواية . وتعقد الهيئة الإداريّة للاتّحاد اجتماعات منتظمة تقوم خلالها بمناقشة أمور الاتحاد ، والتخطيط لنشاطاته ، بروح ديمقراطية تقوم على الحوار المفتوح ، وتُؤخذ القرارات بالأغلبيّة ، وتنزل الأقليّة أيّاً كان رأيها ، على رأى الأغلبيّة .

لقد برزتْ ضرورة وجود الاتّحاد قبل تأسيسه على نحو مُلحّ،ولكنها برزت بشكل أكثر إلحاحاً بعد تأسيسه ، واليوم لايستطيع أحد أن يتخيّل أوضاع الكتاب الفلسطينيين فى الأرض المحتلّة ، دون أن يكون لهم اتّحاد .

لقد برز الاتحاد كبنية تأصيليّة ، ضامّة للجهد الأدبى الوطنى العام ، وكبيتٍ للكتّاب يرتاده أصحابه باستمرار ، حيث تعقد عشرات الندوات ، والمحاضرات ، والاجتماعات الثقافيّة التى تُطرح خلالها القضايا الأدبيّة ، ويدور النّقاش ، وحيث يلتفّ الشباب حول مَنْ هم أكثر خبرة ، ويعرضون عليهم مشاريعهم ، ويناقشونهم بحرّية . كما أن الأجيال الأدبيّة السابقة ترى صورتها فى عيون الشباب ، ويدفعها ذلك لمراجعة ثقافتها من جديد ، كما يدفعها للمتابعة حتّى تعزّز مواقعها عند الأجيال القادمة ، التى عادةً ما تطرح قضايا جديدة .

أمّا المهام الرئيسيّة التى يقوم بها الاتحاد ممثّلا بهيئته الإداريّة ، فيمكن الإشارة إلى أهمّها فيما يلى :

١ ــ التخطيط لنشاطات الاتحاد ، واتخاذ القرارات المطلوبة .

٢ ــ طبع ونشر مؤلفات الكُتّاب عموماً ، والشباب منهم خاصة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ــ عقد الندوات والأمسيات الثقافية لمناقشة وتقييم النتاجات المحلية .

٤ ــ الدفاع عن الكتاب وتبنّى قضاياهم حين يتعرضون للمشاكل والاعتقال ، والمضايقات التى تعرّض،وما زال يتعرض لها كثيرا ، أعضاء الهيئة الإداريّة والعامة،فقد أقدمت سلطات الاحتلال الإسرائيلى ، منذ بدء الانتفاضة فى ديسمبر ١٩٨٧م ، على اعتقال عدد من أعضاء الهيئة الإدارية للاتحاد ، وزجّهم فى معتقل «أنصار ٣» الرهيب فى صحراء النّقب الفلسطينى المحتلّ عام ٤٨ ، وقد عانى من الاعتقال والتعذيب فى السجون الإسرائيلية كل من الكتاب والشعراء :

د. سمير شحادة ، المحاضر فى جامعة بيرزيت ، **وعزت الغزّاوى** ، **والمتوكل طه** ، **وعبد الناصر صالح** ، **وسامى الكيلانى** ، **وجمال بنّورة** ، **وعطا القيمرى** ، **ونبيل الجولانى** ، وجميعهم أعضاء فى الهيئة الإدارية للاتحاد . كما فرضت سلطات الاحتلال الإقامة الجبريّة على عددٍ من الكتاب ، تمنعهم من مغادرة مدنهم وقُراهم ، وسلّمت عدداً آخر منهم **بطاقات هوية خضراء** يُحظر على حامليها دخول **مدينة القدس وفلسطين المحتلة** عام ١٩٤٨ . أما النصوص الأدبية ، فيتم الاعتداء عليها أيضاً ، ويكون ذلك بمصادرتها أو شطب أجزاء منها مما يحول دون نشرها ، خاصة الأعمال الإبداعيّة .

ورغم كل هذه الصعوبات ، فقد نجح اتحاد الكتّاب فى تجاوز الكثير ، وقامت قيادته بمسئولياتها ، بل كانت فى طليعة من قدّم التضحيات ، وتعرّض للاعتقال والتنكيل أكثر من مرة فى سبيل قضيتنا الوطنية العادلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد بدأ الاتحاد ببناء مكتبة جديدة للأعضاء ، وهو يأمل بتطويرها بدعم من المجتمع المحلّى والأعضاء ، كما يسعى الاتحاد مُستعيناً بمبدعيه ، إلى ضخّ دماءٍ جديدة فيه ، عن طريق تزويده بما يجدّ على الساحة الفلسطينية فى الخارج ، وفى الساحة العربيّة أيضاً ، ويتمثّل ذلك بالحصول على النصوص الهامّة ، ومحاولة استيعابها ، وبثها فى صفوف الكتّاب وهو يخطو خطىً حثيثة فى هذا الاتجاه ، بقصد إرساء أسس توطينيّة عامة للثقافة . لقد مضى وقت كان فيه النص الجديد يتحرّك فى فضاءٍ غير مؤطّر ، بسبب عدم وجود مؤسّسة ثقافية مستقرّة ، وغياب المعايير النقديّة ، خاصة وأنّ الشعب الفلسطينى تعرّض فى عام ٤٨ ، ٦٧ إلى انقطاع جذرى فى خط ثقافته الوطنية،وأن أدباء كثيرين قد رحلوا ، وضاعت مؤلفاتهم ، وأصبح الكتاب الجدد يحسّون أنهم بلا جذور.إنّ ظاهرة التشتّت ظاهرة خطيرة ، يسعى اتحاد الكتاب الفلسطينيين جاداً لمقاومتها بالمزيد من الاستقطاب .

ولاتّحاد الكتّاب فضل كبير فى دخول الآراء ، والمدارس الأدبية ، والنظريّات إلى حياتنا الأدبية المحليّة . فبعد أنْ كانت الكتابة تقوم على موهبة عارية من الثقافة ، أصبحت مسارب الثقافة كثيرة وميسّرة . وبعد أن وقع الكثير من الكتّاب تحت التأثير المباشر للأيديولوجيّات المختلفة التى تهتمّ برفع الشعار السياسىّ أكثر مما تهتمّ بالموهبة الفنية ، يسعى عدد كبير من الكتّاب اليوم ، وعلى رأسهم

عدد من قادة الاتّحاد ، لإدارة ظهورهم للمفاهيم القديمة ويحاولون فتح الأبواب لهبوب رياح كثيرة لنظريّات تُعنى بالنّص بعد أن كانت تهتمّ دائماً بالموضوع ،حيث يُجيِّر العمل الأدبى لصالح سياق ما قبل الاطّلاع على النّص نفسه .

كما بدأت تهبّ علينا رياح مصطلحات هامّة شغلت الكتاب والنُّقاد والمثقّفين فى الخارج ، من أهمّها مفاهيم الحداثة ، والأصالة والتّغريب .

إنّ هذه المساعى الطيّبة التى يقوم بها اتحاد الكتّاب الفلسطينيين ، ستدفع الكثير من الكتّاب بعيداً عن الشّعار والكتابة المباشرة . ولنا عظيم الأمل أن تُقدّم المساعدة لنا من الخارج الفلسطينى والعربى سواء بتزويدنا بالمصادر ، أو بفتح أبواب الصحافة لأقلامنا ، إنّ ذلك وحده هو التعبير الصحيح،والوحيد ، عن مؤازرتهم لنا ، ولايحقّ لأحد أن يحاسبنا ، بعد شطب الشرط التاريخى الذى نعيشه ، كما يحاول البعض أن يفعل بإدخالنا فى مقارنات ظالمة ، متناسين مجموعة الشروط الصعبة التى نعيش فى ظلّها .

إنّ أبواب اتحاد الكتاب الفلسطينيين فى الضفة الغربية وقطاع غزة مشرعة ، والتغيير ، أى تغيير ، يتم فيه بديمقراطية ، وهدف الاتحاد إتاحة الفرصة لكل من يستطيع تقديم جهد نافع ، على نحوٍ جديد ، وعميق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيد سعيد

عز الدين نجيب

بين التشكيل والتأويل

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

حدثني الصمت بان الصخر لا يقبل بالهزيمة
وانني إذا رفعت راسى مرة
فلن تكون المرة اليتيمة
اسال اين اختبات حبيبتى النارية العظيمة .

م . كجراى

فى الفن التشكيلى ، كما فى غيره من الفنون ، هناك من يغلب بالأداة ، وهناك من يتأمل بها ، تدخله فى حالة ، أعتقد أن عز الدين نجيب من هذه الزمرة .

من السهل أن يتعامل الناقد مع اللعبة ـ حتى لو كانت معقدة ـ متى فهم قانونها ، ولكن الأمر فى حاجة إلى صيغة أخرى عندما يتعامل المرء مع فعل من أفعال التأمل ، ربما هو الانخراط فى اللعبة ، لتأخذنا الحالة ، فنحلم بالحلم يحل فينا فيسكننا ، فلا نسكن حتى يسلمنا سره .

● فى صمت الصامت معنى :

العالم طاقة تتجلى فى جسد ، وما بين الطاقة والجسد تسبح المخيلة ، تبدأ بشهوة الإمساك بالمستحيل داخل

إطار ، كمن يريد أن يبنى سقفا من الهواء ، فكيف يسكن اللامتنا هى أحـرف الكلام ؟ .. ومن يستطيـع أن يرى الأزلى فى الـزائل ، والسمـاء فى البحـر ، والعـاصفـة فى الصخر ؟ .. تلك معجزة الفن .. العاجز عن الحلم لا يرى فى المرايا إلا صورته ، ولن يفوز من البحر إلا بالبلل ، لو كشف اللغز عن نفسه لما صار لغزا ، ولو كشف الوجود عن حقيقته لصار موجودا ، لا وجودا ، ولذة العشق فى تلـك المسافة بين العاشق والمعشوق وفى توقهما الدائم للالتحام الأبدى .. إن الوهج الحقيقى للنار يكمن خلف كل أطيافها اللونية ، كما أن الصمت هو روح الكلام ، وأعمق حالات الحضور تكمن فى الغياب ، فمن لا يستطيع أن يرى النهر فى قطرة ، والغابة فى ورقة شجر ، فهو سجين البصر .

تلك بعض تجليات عالم عز الدين نجيب وما يثيره فى النفس من خواطر .

●

لقـد كان جيمس جـويس يربط بـين تفكـك الـواقـع المعاصر ، وبين النماذج الأساسيـة للأسطـورة بحثًا عن معنى .. فكيف استطاع عز الـدين نجيب أن يربط بـين الحس العميق بالانخلاع والاقتلاع والتصدع والتشقق ، وبين معطيات الأسطورة والحلم ، ليجسد رؤيا ؟ .. لا شك أن ذلك يحتاج إلى غواية شيطانية .

أعتقد أن عز الدين نجيب فى معرضه الأخير بـأتيليه القاهرة قد أصابه مس من تلك الغواية !

نحن إذن مدعوون لمتابعة رؤيا عبر مسطحـات مليئة بـالكتل الصخـرية متعـددة التجاويف ، ولابـد أن نبدأ بإحدى هـذه التجاويف ، بقعـة فى التشكيل ربمـا تكون النواة التى تحمل صفات الشجرة .

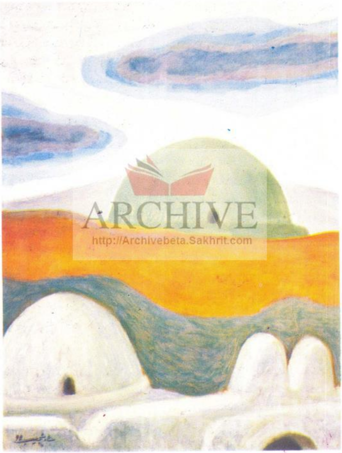
●

لا يـزال عـز الـدين نجيب ، رغم كـل الاهتـزازات والانتكاسات والمحبطات والكوابح ، مؤرقا بقضية الواقع المأزوم ، لا فى واقعه المعاش فقط ولكن فى تزمُّنه .. « ذلك زمن عشق زمانه فـأزمن ! » .. ففقد كيـانه بمـا فى ذلك جمالياته ، وعز الدين واحد من هؤلاء البنائين المهتمـين بالشخصية المصرية ، والتى تبحث عن جمالية تستوعب معطيات وفاعليات الثقافة المصرية بهدف استـرداد ذلك الكيان .

●

فى البدء كان للإنسان عند عز الدين نجيب وجوده البارز فوق مسطح اللوحة ، ذلـك الإنسان المصـرى البسيط ، كانت وجوهه تعكس البيئة الطبيعية ، تأخذ ملامحها من لون وحركة الكثبان الرملية ، ويتشكل ملمسها من خدوش التكوينات الجبلية ، فهى أيضا صخور تنطوى على أسرار مكبوحة .. (مجموعة لوحات السد العالى ١٩٦٤) .. كان الإنسان هو الجبل .

فى التسعينيات - وبعد رحلة طويلـة - يهيم نجيب فى البوادى . يتوغـل فى الكتل الصخـرية ، يبحث عن تلـك الوجوه التى عرفها وأحبها وقد اختفت داخل أبنية تطل عيونها من فجواتها بعد أن تضاءل وجودها وتأثيرهـا .. (لوحة : الضريح) .. هل يدعونا الفنان أن نبحث معه عن ذلك الإنسان ؟



الضريح الوان زيتية على خشب ٦٠ × ٨٠ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل يختبىء الإنسان داخل الكتل الصخرية ؟ .. أم أنها التى تحميه من العاصفة .. تحتفظ به لزمن قادم ؟ .. أم أنه يذوب فى القوقعة ؟ ... فى معارضه السابقة ، كان حوار الكتلة والفراغ يعطى السطح ديناميته ، وفى مرحلة تالية كانت الكتلة تنزع لاحتلال الفراغ ، حيث تقاوم الخلفية دائما نزوع الكتلة للانفصال .. (لا يزال هذا التأثير باقيا) .. انظر لوحة « القباب البيضاء » ..

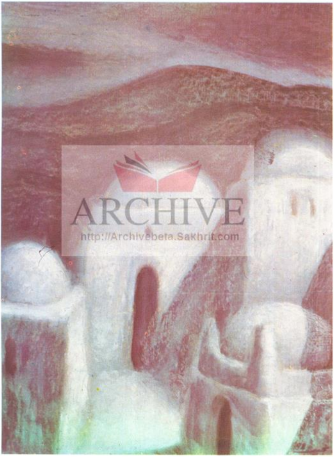
مجموعة من الأبنية يحتضنها الجبل الأزرق الكابى والسماء الزرقاء الكابية ، ولا ندرى هل هى أبنية لها هيئة البشر ، أم بشر ولهم سيماء الأبنية ، إنهم ينتظرون فى حذر متوجس حدثاً ما ، إن أقل تهديد سوف يجعلهم يختفون فى الجبل ، حيث يبدو الإيهام بالعمق ضروريا ، والضوء الأبيض الذى ينضح بالزرقة يميزهم بالكاد عن الجبل .. إن الخطوط الرأسية تعطى الأشكال قوة وصرامة ، بينما تمنحها منحنيات القباب تلك الليونة ، إن هذه الخطوط المنحنية لا تعكس حوارا تشكيليا فقط ، بل تعكس كذلك رغبة فى التحرر من أسر التشكيل الذى يفرضه القانون الهندسى الصارم ، بينما يبدو الجبل فى الخلفية وهو يقاوم تفجر تلك الكتلة وتمردها على الخير ، وعلى الوصاية ، والحماية .

والآن ـ فى لوحاته الأخيرة ـ سنلحظ أن مساحة الكتلة قد ازدادت بشكل ملفت للمتابع لأعمال عز الدين نجيب ، وتكاد تحتل كل مساحة اللوحة ، حيث المنطقة الخطرة التى لا تحتاج إلى موهبة فائقة فقط ، ولكن أيضا إلى شجاعة ومكابدة ، فلا فراغ يحاور الكتلة ، وليس أمامها إلا أن تتحاور مع نفسها .. مع داخلها ، مع منطق بنائها ذاته .. (وأعتقد أن هذه محاولة للتغلب على قوة حضور الإطار الذى يفرض وجوده على أكبر اللوحات حجما) ... هل يريد الفنان أن يقول إن الكتلة لا تتحرر من خلال علاقتها بغيرها ؟ .. أم أنه يريد لها أن تقاوم العاصفة فتزداد ثقلا ؟ .. ربما اكتشف نجيب أن تحرر (الكتلة ـ الإنسان) لا يأتى بأن تقذف بنفسها فى الفراغ ، ولكن من خلال تحررها الذاتى ، بأن تحل تناقضاتها الذاتية ..

إن الكتلة تبدو أحيانا كصدر يتنفس بقوة ، وتبدو على وشك الانفجار ، ونكاد نحن نسمع صوت العاصفة ، العاصفة لن تأتى من الخارج ولكن من الداخل ، ونكاد نلحظ إيحاءات من كامبيلى المصور المعاصر ، بما لديه من شكل مشحون بانفعال وسطح متوتر (انظر لوحة أسطورة الحجر) .

إن سطح الكتلة عند نجيب يبدو غير مستقر بتأثير سياق عاصف يصنع خطوطها المتماوجة والحلزونية .. لا يوجد انقسام فى الكتلة ، ولكن تجاويف وتشققات ، وهنا تتبدى عاطفية عز الدين نجيب وقوة انفعاله بالوجود والموجود معا ، انفعال عاصف يفصح عن نفسه ، الأمر الذى جعل البعض يتهمونه بالأدبية ـ حيث لا اعتذار عنها ـ إنهم يقصدون البلاغة الخارجة عن الإطار البصرى ، ولكن حقيقة الأمر أنه الجيشان بالعالم المرئى الذى يعبر عن نفسه فى طابع شبه غنائى ، حيث لا يقطع الشكل صلته بمصدره الطبيعى ، وهذه الصلة ليست محاكاة للمرئى ، لكن فقط إيهام به لتوكيد قوة الملامسة ، فعز الدين نجيب لا يصور الواقع ولكن يخلق تصورا له ومن خلاله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القباب البيضاء ألوان زيتية على قماش ٥٠ × ٧٠ سم

● **وقفة :**

يقولون إن الفن التشكيلى لغة بصرية .. وإن قوة التشكيل فى نقائه وخلوه من المعنى ، إنه لغة ذاته ..

هذا التباس واضح .. لماذا نبحث عن حدود معنى المعنى ؟ .. عندما تستدير الزهرة لقرص الشمس .. فهذا معنى .. الجنس تلامس حسىّ للجسد ، ولكن أكثر حالات الجنس ابتذالا عندما يتوقف عند هذا الحس .. الجسد معبر للارتباط بقوة الحياة .. بالطاقة .. النزوع للتوحد مع الكون .. إن الإيغال فى المادة يصل إلى الطاقة ـ الحالة ، حيث تتوحد الأطراف مع الجذور .. إن للريح صفيرا .. فمن يعزل الريح عن الصفير ينتقص من قوة الريح وتجلياتها فى العالم .. إنه اختزال مبتذل العالم .. ونقاء الشكل لا ينفى تأويله ، والحلزون صيغة رياضية لحياة ، وسيظل الإنسان ـ كما قال هيدجو ـ فى حاجة إلى فهم العالم ـ والحياة ـ من خلال شبكة كلية ومتصلة من العلاقات ، والعملية التأويلية هى لحظة وجودية فريدة ، وما يميز أى فنان مبدع ليس قدرته فقط على الصنع ، ولكن الأهم قدرته على استكشاف أبعاد جديدة لرؤية العالم والأشياء .. ان التوقف عند اللعب البصرى يخلق حالة حسية ، ولكنه لا يقر بنا من شىء . يحتاج الأمر إلى قفزة فى الوجود لكى نفهمه ، لا أن نكتفى بالنظر إليه .

إن الذى يتأمل أعمال عز الدين نجيب الأخيرة سوف يلحظ ثنائيات جدلية تنتظم من خلالها محاولته الابداعية فهناك من ناحية ثنائية (الدراسة ـ التجريب) ، ومن ناحية أخرى ثنائية (المرئى والمجازى) .

١ ـ الدراسة ـ التجريب

فى بحث هام للدكتور مدكور ثابت حول الإبداع الحى المتدفق من خلال ما يسميه (الأكاديمية ـ التجريبية) بعد أن يخلصها من معناها الشائع ، يتجنب ـ فى تحديده لمفهوم التجريبية ـ اعتبار المغامرة التجريبية هى « أى شىء يفلت من إسار القديم » ، إنما يرى أنها عملية بحث بناء على معرفة جديدة لتطوير فن سابق بقوانين معينة ، ويعتبر التجريب مسألة علمية بالدرجة الأولى . وهو الوجه الآخر للمعرفة ، والوعى التجريبى يمتلك أيضا وعيه النظرى . ويتجلى تأثير الدراسة عند نجيب فى التحليل البنائى للشكل ، فهذه الدراسة تمنحه فهما أعمق لخفايا الشكل ، وهذا ما يفسر رسوخ تكويناته التى تنأى عن أى تحريف مقصود لذاته ، وهو الذى يوارى البعض خلفه أخطاء التشكيل .. لكن هناك لدى نجيب تحوير للأشكال يحدث بقوة فاعلة نكاد نلمسها .. (لوحة أسطورة الحجر)

إن تجريبية عز الدين تنزع إلى اقتحام الشكل وليس إلى تحريفه ، حيث يخلصه من سكونيته ، فتصبح الكتلة الباردة زاخرة بالعاطفة ، وتتمخض عنها كيانات تستمد قوة الحياة من تضاريس الكتلة فتمنحها قوة تعبيرية ، هذه الكيانات ذات طبيعة مراوغة وتحتاج إلى التدقيق فى سطح اللوحة ، وربما تحتاج إلى أن نسلم لها أنفسنا . إن الحالة تتوقف علينا أيضا ، إن تجريبية نجيب تنمو من خلال صراعها مع نفسها وتفاعلها مع تجريبية الغير (أوربا) ، وقد انطلقت من التشخيص إلى التعبير ، ومن التعبير إلى التجريد ، ومن البسيط إلى المركب ، ثم هارمونية بنائية تشمل ذلك كله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاطىء عجيبة الوان زيتية على قماش ٨٢ × ٩٧ سم

٢ ـ البصرى ـ المجازى

يبحث عز الدين نجيب عن شمولية تضم الوجود وتجلياته فى واقع محدد ، هذه الشمولية تتيح له أن يغزو وعى المتلقى من خلال قيم مجازية بمحاولة التوغل فى كشف سر التّشكيل . إنه يستخدم العناصر التشكيلية ليولد منها طاقة غير محدودة ، أو ما يمكن تسميته بالطاقة التوليدية ، إنها علاقة مستمرة ومتبادلة بين الذات والموضوع ، واللوحة توفر إمكانات التفكير والفهم لعدد كبير من الاهتمامات بسبب كثافتها الدلالية (لوحة : حوار الصخور) .. والصورة تتحدد للوهلة الأولى فى علاقتها بالواقع كناتج إدراك موضوعى يعطى نسقا من المعطيات الحسية ولكن بشكل متحرك ، بسبب اجتياحها بواسطة الوعى ، هذا الوعى بشىء ما ، وعند « هوسيرل » حين يتم وعى الأشياء فإنها تنتظم فى الذهن وتترتب ، فإذا كان الواقع معياريا فإن المجاز يساهم فى هيكلة الشكل وتحويره ، ويلعب المجاز دورا هاما فى استقطاب المرئى لحالة ذهنية ، وهو الذى يتيح للمتلقى إمكانية استنطاق الصورة والتحاور معها . إن الكثافة ! كما يقول « مولر » ـ هى قوة الشكل ، وهكذا يساهم المجاز فى توسيع مجال المرئى وإضفاء صورة جديدة عليه ، وهكذا يدخل الشكل ويتحرك داخل ثقافة ويصبح حقلا لاكتشاف معرفة جمالية ، ويخلق لدى المتفرج شعورا بالاستجابة إذا لامست أنساقه الدلالية طاقة التأويل فى اللوحة ، إنه مجاز يعانق التشكيل ، فالتحام الخط واللون يؤدى إلى أن يراكم كل منهما الآخر (لوحة : ذوبان الجبال ، ولوحة شاطىء عجيبة) حيث يحرك الخط طاقة اللون فتأخذ شكل التموجات الحلزونية والاغفاءات المطّردة ، التى تمنحها قوة عضوية لها خاصية الأنتشار ، وهذا الانتشار لا يأتى من بؤرة أو مركز ، وإنما يأتى من اللانهائى .

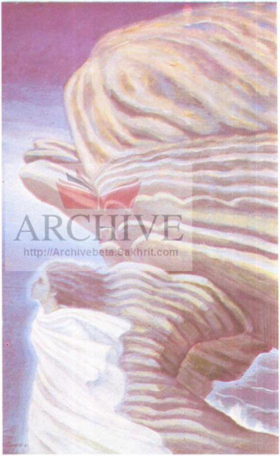
وهنا ندرك معنى اقتصاده فى الاستخدامات اللونية ، واعتماده أحيانا على تنويعات اللون الواحد ، حيث يبدأ من شفافية الوهج إلى ثقل الدخان ، كما ندرك أيضا تنوع الملمس من لوحة إلى أخرى ، فبعض اللوحات تصل نعومة الملمس فيها إلى حد الشفافية ، بينما نشعر فى لوحات أخرى بخشونة السطح باستخدام العجائن اللونيه .

يتحرك المجاز عند عز الدين نجيب فى مجال منفتح (لوحة القارب والكهف) حيث يحاول القارب الانفلات من ظلمة الكهف والانطلاق إلى رحابة البحر ، وربما كان العكس ، حيث يحاول القارب أن يلوذ بالكهف من العاصفة . وفى لوحة (عذراء الصخور) تحاول الفتاة التحرر من الحالة الصخرية ، لكنها لا تخلو من حالة استسلام لها فى الوقت ذاته . كما يتجاوز إدراك المجاز الدلالة الثقافية إلى الوعى الحدسى ، وهو فى كل الأحوال نتاج تفاعل بين مظهر ومضمر ، خلال عملية تحويل المدرك البصرى إلى طاقة متجاوزة ، وهو ـ فى كل الأحوال أيضا ـ يستهدف الإنسان الذى يناضل ضد طمس ملامحه ، وبتعبير الفنان نفسه فى مقدمة معرضه عام ١٩٨٤ :

« إنسانى ليس جسما .. وليس رمزا ذهنيا مجردا .. إنه نَفَس بشرى يتردد حتى فى الجماد والطين .. »

وهذا هو إنسان مصر الذى يعشقه عز الدين نجيب .

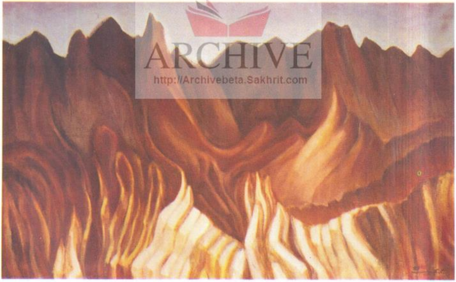
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

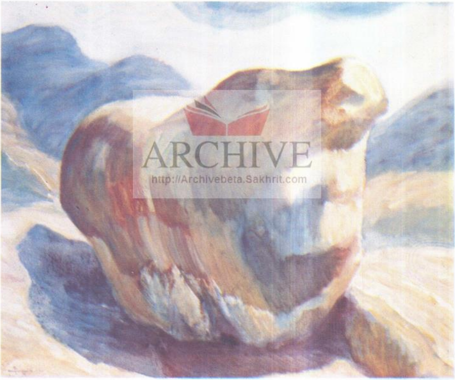
عذراء الصخور

ألوان زيتية على قماش ٨٢ × ٩٧ سم

حوار الصخور الوان زيتية على قماش ٨٢ × ٩٧ سم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذوبان الجبال ألوان زيتية على قماش ١٠٥ × ١٨٠ سم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسطورة الحجر الوان زيتية على قماش ٨٢ × ٩٧